
Т.А. Сотникова

Владимир Владимирович Маяковский
(1895–1930)

| | |
|---|-----|
| Детство. Грузия. Революция..... | 1 |
| Москва. Марксизм. Искусство | 4 |
| Первая пощечина общественному вкусу | 7 |
| Война и тринадцатый апостол..... | 11 |
| Лиличка | 13 |
| Революция поэта..... | 166 |
| «Ласка и лозунг, и штык, и кнут» | 20 |
| «Про это». Москва — Берлин — Париж | 22 |
| Советский Колумб..... | 27 |
| Работа основная и сверхурочная..... | 31 |
| «Можете? Попробуйте...» | 34 |
| Конец великой утопии | 36 |
| Смерть поэта | 40 |

Детство. Грузия. Революция

Владимир Владимирович Маяковский родился 7 (19) июля 1893 в Грузии, в селе Багдади близ Кутаиси.

Отец его, потомственный дворянин Владимир Константинович Маяковский, работал лесничим. Мать, Александра Алексеевна, урожденная Павленко, вела хозяйство и воспитывала детей. Владимир был младшим сыном, кроме него в семье были старшие дочери Людмила и Ольга. Еще один сын Костя умер в трехлетнем возрасте от скарлатины.

Предки отца Маяковского были казаками Запорожской Сечи, предки матери происходили из Харьковской губернии и с Кубани. Все они честно служили Отечеству на военной и статской службе. Маяковский от матери знал о своем происхождении и никогда не имел оснований его стесняться. Впоследствии он написал об этом в стихотворении «Нашему юношеству»: «Я — дедом казак, другим — сечевик, а по рождению грузин».

Старшая сестра Маяковского Людмила Владимировна вспоминала об отце:

«Высокий, широкоплечий, с черными волосами, зачесанными набок, с черной бородой, загорелым, подвижным, выразительным лицом. Огромный грудной бас, который целиком передан Володе. Движения быстрые, решительные. Веселый, приветливый, впечатлительный. Настроения сменялись часто и резко. Отец обладал большим темпераментом, большой и глубокой силой чувства к детям — своим, чужим, к родным, к животным, к природе... Отец был слит с природой, он любил и понимал ее всем своим существом».

Владимир Константинович свободно говорил на грузинском, армянском и татарском языках, был не только умен, но и остроумен, легко находил общий язык с людьми, независимо от их происхождения, и пользовался общим уважением. Ему был в высшей мере присущ демократизм и то самоощущение, которое Пастернак называл дворянским чувством равенства всем живущим. Все дети Владимира Константиновича прекрасно говорили по-грузински.

Сын похож был на отца сложением и манерами, лицом же удался в мать. Александра Алексеевна умела смягчить горячность отца, создать в семье обстановку спокойствия и такта, столь необходимую для воспитания детей.

Первые семь лет жизни Маяковского прошли в селе Багдади. Здесь кроется то, что сам он впоследствии назвал «корнями романтизма». И это неудивительно: яркая, ликующая грузинская природа располагала к сильным чувствам.

Раз в год арбы с виноградом подъезжали к дому, в первом этаже которого находился винный заводик, и дети пили маджари — свежий виноградный сок. А сам дом, во втором этаже которого жили Маяковские, был расположен на территории старинной грузинской крепости — с накатами для пушек на крепостном валу, с бойницами. Горы снижались к северу, в разрыве гор чудилась большая Россия, и туда, признавался позднее Маяковский, его, впечатлительного мальчика, «невероятнейше» тянуло.

И вместе с тем уже тогда, в живописном Багдади, Маяковский на всю жизнь приобрел отвращение к тому, что принято называть «поэтичностью»: ко всему, что существует только в стихах, никогда не встречаясь в жизни. Может быть, это произошло потому, что жизнь, рукотворная и нерукотворная, вмещала в себя гораздо больше... С семи лет отец брал сына на ночные верховые объезды лесничества. Во время одного из таких объездов мальчик увидел внизу, в неожиданно расступившемся тумане, электрические огни клепочного завода, которые показались ему ярче южного неба.

Читать он начал в шесть лет, притом сразу, без специального обучения по азбуке. Правда, первый собственный читательский опыт оказался неудачным: Володе попалась книжка под названием «Птичница Агафья», и он чуть было не охладил к чтению. К счастью, вторая книга, «Дон Кихот», привела мальчика в восторг, не показавшись ни сложной, ни скучной. Его интересу к чтению удивляться не приходилось: семья была интеллигентной, выписывались журналы — «Нива» с приложениями классиков, «Юный читатель», «Родина» с юмористическим приложением, «Вокруг света». Летом в доме Маяковских обычно останавливались приехавшие на каникулы студенты. Здесь читались стихи, многие из которых — Майкова, Глинки, Пушкина, Лермонтова — Володя знал наизусть.

Жизнь в маленьком горном селе имела единственный недостаток: взрослая, дети не могли учиться дома. Старшие дочери Людмила и Ольга учились в Тифлисе, в закрытом учебном заведении. В 1901, когда пришло время готовиться в гимназию Володе, Александра Алексеевна переехала с сыном в Кутаис. В здешнюю гимназию была переведена и Оля. Владимир Константинович не мог покинуть место службы и остался в Багдади один.

В 1902 Володя успешно выдержал вступительные экзамены в старший приготовительный класс Кутаисской гимназии. Во время экзамена произошел забавный эпизод. Священник спросил, что такое «око». Мальчик ответил: «Три фунта», — имея в виду грузинское значение слова, и едва не провалил экзамен. Узнав древнее церковнославянское значение, он «возненавидел сразу — все древнее, все церковное и все славянское».

Произошло в то время и еще одно событие, наложившее отпечаток на всю дальнейшую жизнь поэта. Воду в Кутаисе, за отсутствием водопровода, брали из реки Рион. Вероятно, напившись где-то некипяченой воды, сразу после экзаменов Володя заболел брюшным тифом. Болезнь протекала тяжело, почти все лето он провел в постели.

Скорее всего именно тогда он приобрел то свое качество, которое стало впоследствии притчей во языцех: почти маниакальную чистоплотность и брезгливость.

Много лет спустя, в 1926, будучи уже прославленным поэтом, Маяковский приехал с выступлениями в Ростов-на-Дону. За несколько месяцев до его приезда в городе прорвались и каким-то образом соединились канализационные и водопроводные трубы. «Можешь себе представить, что я делал в Ростове! – писал Маяковский Лиле Брик. – Я и пил нарзан, и мылся нарзаном, и чистился — еще и сейчас весь шиплю».

Буквально все знавшие Владимира Владимировича, приводят множество свидетельств его фантастической осторожности во всем, что касалось чистоты воды, посуды, рук и т. п. Во время общих застолий он нередко ставил свой бокал на шкаф, чтобы никто по рассеянности не отпил из него глоток. Он терпеть не мог рукопожатий и всегда носил при себе мыло. Михаил Зощенко вспоминал, как, ужиная в ресторане, Маяковский тщательнейшим образом протирал за столом свой прибор.

А санитарные плакаты 1929 года! «Товарищи люди, на пол не плюйте»; «Не вытирайся полотенцем чужим, могли и больные пользоваться им»; «Долой рукопожатия! Без рукопожатий встречайте друг друга и провожайте»...

Как все у Маяковского, это не было только лишь бытовой особенностью. Не случайно даже в последней поэме «Во весь голос» появились строки:

И кроме
 свежевымытой сорочки,
скажу по совести,
 мне ничего не надо.

Быт переходил в поэзию не потому, что Маяковский ставил перед собою такую поэтическую задачу, а потому что он вообще не делал в жизни ничего такого, что не затрагивало его душу.

Учился Володя хорошо, в классе шел первым, поражал знакомых своим развитием и знаниями. Он любил Жюль Верна, вообще фантастику. Читал все газеты и журналы, которые выписывались дома: «Русские ведомости», «Русское слово», «Русское богатство» и другие. Задавал парадоксальные вопросы. Спрашивал, например, учителя закона Божьего: если змея после проклятия начала ползать на животе, то как она ходила до проклятия?

Сестра Людмила, окончив гимназию, преподавала в городской школе и брала уроки рисования у художника С. Краснухи. Володя в то время с увлечением рисовал крейсера и карикатуры, и Людмила показала своему учителю его рисунки. С. Краснуха стал заниматься с Володей бесплатно, хвалил его способности и считал, что мальчик обязательно будет художником.

С началом русско-японской войны обстановка в обществе стала более напряженной. Появились прокламации, начались политические преследования революционно настроенных людей. Собственное настроение того времени Маяковский впоследствии определял как «безотчетную взвинченность».

В 1905 сестра Людмила уже училась в Москве в Строгановском художественно-промышленном училище. Во время первой русской революции она привозила из столицы «нелегальщину», тайком давала читать младшему брату, который воспринимал прокламации восторженно: «Это была революция. Это было стихами. Стихи и революция как-то объединились в голове».

Революционные события — забастовки, демонстрации и митинги, волнения в учебных заведениях — происходили и в Кутаисе. Володя забросил учебу, полностью погрузился в революционную жизнь, которая поразила его яркостью проявлений человеческой природы. Это было заметно даже внешне и воспринималось живописно: на демонстрациях анархисты были в черном, эсеры в красном, эсдеки в синем, а федералисты в остальных цветах. Володя отнес в социал-демократический комитет отцовские казенные ружья, принял участие в демонстрации протеста, которая была устроена в связи

с убийством в Москве Н. Баумана, восхищался «Песней о Буревестнике» Горького, экономическими брошюрами Энгельса, Либкнехта и других социалистов. Двенадцатилетнего мальчика ввели в марксистский кружок, и его «на всю жизнь поразила способность социалистов распутывать факты, систематизировать мир». Лассаль соединился в его воображении с Демосфеном. Володя уходил на реку Рион и, подобно Демосфену, набрав в рот камешки, произносил пламенные речи.

1906 год начался горестным событием: 19 февраля умер отец. Владимир Константинович очень радовался переводу из Багдадского в Кутаисское лесничество: наконец у него появилась возможность жить вместе с семьей. Готовясь к отъезду и передаче дел, он сшивал бумаги, уколол палец ржавой иглой, но не придавал значения этой мелочи. Когда спохватились и попытались принять меры, было уже поздно: смерть наступила от заражения крови.

Образ отца, потерянного в отрочестве, вошел в поэму «Человек», которую Маяковский написал в 1917. Главный герой, поэт, вознесенный на небо, чувствует тоску и сердечный шум. Он начинает вглядываться в далекую землю — и вдруг видит рядом с собою отца.

Рядом отец.
Такой же.
Только на ухо больше туг,
да поистерся
немного
на локте
форменный лесничего сюртук.

Так Владимир Константинович Маяковский во всей реальности своего земного облика стал частью символической картины мироздания в поэме своего гениального сына.

И прежде не выглядевший ребенком, потеряв отца, Володя повзрослел еще больше. После похорон у матери осталось три рубля. Александра Алексеевна распродала вещи и вместе с сыном и младшей дочерью отправилась в Москву. Из житейских обстоятельств на это решение могло повлиять только то, что в столице училась Людмила. Другие причины отъезда были скорее всего безотчетны: родственники жили в Тифлисе, в Москве у Маяковских не было даже близких знакомых, они не могли рассчитывать на чью бы то ни было поддержку. Может быть, на их решение повлияли рассказы отца о Москве: всего два года назад Владимир Константинович отвозил в столицу старшую дочь и по возвращении домой был полон впечатлений...

Во всяком случае, переезд состоялся.

Москва. Марксизм. Искусство

Как только в Москве сняли квартиру на углу Козихинского переулка и Малой Бронной, Александра Алексеевна сразу отправилась в Петербург хлопотать по денежным делам: Владимир Константинович проработал в лесничестве семнадцать лет, но выслуги лет не хватало, поэтому пенсия семье была назначена мизерная. Поездка матери увенчалась успехом, но и при пятидесяти рублях в месяц семья была очень стеснена в средствах.

Маяковский поступил в четвертый класс Пятой классической гимназии на углу Поварской и Большой Молчановки и вместе с сестрой Олей стал посещать вечерние курсы при Строгановском училище. В то время он увлекался не только рисованием, но и кинематографом, на который, правда, не хватало денег. Чтобы раздобыть средства, он вместе с приятелем Сергеем Медведевым продавал букинистам старые ноты. Заработанные деньги шли в «фонд кинематографа».

Любил Маяковский и музыку, особенно арию князя Игоря из оперы Бородина, романс Шумана на стихи Гейне, русские песни и частушки.

По словам С. Медведева, гимназия нисколько не увлекала Маяковского: он выглядел значительно старше своих сверстников и физически, и духовно, при этом был довольно

замкнут, не участвовал в различных юношеских увлечениях приятелей, сильнейшим из которых было сочинительство наивно-романтических стихов в подражание символистам. Первые поэтические опыты — два стихотворения, написанные для гимназического журнала «Порыв» из желания доказать, что он может это сделать не хуже других, — оказались Маяковскому безобразными и были заброшены.

Из-за постоянного отсутствия денег всем членам семьи приходилось работать. Людмила получала в магазине Дациаро дешевые, но регулярно оплачиваемые заказы на выжигание и разрисовку деревянных пасхальных яиц, шкатулок. Эта работа произвела на Маяковского однозначное впечатление: «С тех пор бесконечно ненавижу Бемов, русский стиль и кустарщину».

Александра Алексеевна стала сдавать одну комнату из трех. Жильцами были студенты, в основном грузины — как большинство тогдашних студентов, революционно настроенные. Четырнадцатилетний Маяковский присутствовал при их разговорах, чтении листовок и прокламаций, легальных и нелегальных книг. Он снова оказался в той среде, в которую впервые попал в Кутаиси в 1905. Можно себе представить, какое сильное впечатление на него, человека юного, незаурядного, внутренне еще не проявленного, самому себе непонятного, — производили страстные разговоры о народном счастье, о помощи угнетенным, о возможности изменить мир на началах справедливости... Вскоре Маяковский втянулся в революционное движение, в конце 1907 вступил в Российскую социал-демократическую рабочую партию (большевиков).

Начало пропагандистской работы среди булочников, сапожников и типографщиков совпало с его отчислением из гимназии за неуплату. Тогда, в 1908, Маяковский уже чувствовал себя совершенно самостоятельным и взрослым человеком; все знавшие его в то время подтверждают это впечатление. Окружающим бросалась в глаза его вдумчивая замкнутость — едва ли происходящая только оттого, что он был погружен в партийную работу.

Впрочем, никаких книг, кроме марксистских, экономических, Маяковский тогда не признавал. Внутреннее, духовное его развитие шло какими-то иными, не книжными путями, притом шло параллельно с революционной деятельностью. Он узнавал Москву и живущих в ней людей; московская топография вплеталась в жизнь юного партийца. Филеры, приставленные к Маяковскому для наружного наблюдения, скрупулезно фиксировали все его маршруты, даже не связанные с партийной работой: Страстная, Сухаревская, Трубная площади; Даев, Лихов, Козихинский, Оружейный переулки; Бутырская застава; улицы Долгоруковская, Садовая-Триумфальная, Никольская, Тверская, Малая Спасская, Большая и Малая Дмитровка; Тверской, Страстной и Цветной бульвары...

Может быть, именно тогда закладывались основы внутреннего единства Маяковского с Москвой, которое много лет спустя подметил Борис Пастернак:

«Ночами она [Москва] казалась вылитым голосом Маяковского. То, что в ней творилось, и то, что громоздил и громил этот голос, было как две капли воды. Но это не было то сходство, о котором мечтает натурализм, а та связь, которая сочетает воедино анод и катод, художника и жизнь, поэта и время».

Маяковский полюбил Москву настолько, что в 1910, выйдя из Бутырской тюрьмы после одиннадцати месяцев одиночной камеры, едва забежав домой, тут же отправился в город, по которому успел соскучиться не меньше, чем по матери и сестрам.

«Помню один его рассказ о том, как он, выйдя из тюрьмы, где просидел с лета до крутых морозов... побегал осматривать Москву. Денег на трамвай не было, теплого пальто не было, было только одно огромное, непревзойденное и неукротимое желание снова увидеть и услышать город, жизнь, многолюдство, шум, звонки конки, свет фонарей. И вот в куцей куртке и налипших снегом безгалошных ботинках шестнадцатилетний Владимир Владимирович Маяковский совершает свою первую послетюремную прогулку по Москве, по кольцу Садовых...» (Н. Асеев.)

Это было после третьего ареста. Первые два, в 1908, окончились благополучно. Хотя Маяковского и задерживали на нелегальных квартирах, но вина его тогда не была

доказана, и его отпускали на поруки матери. Третий арест, 2 июля 1909, произошел по подозрению в помощи политкаторжанкам, бежавшим из женской Новинской тюрьмы. (Помощь действительно оказывалась: в квартире Маяковских шили платья для революционерок, смолили канаты для их побега.)

В момент ареста на явочной квартире Маяковский пытался отшутиться, сказав приставу, составлявшему протокол: «Я, Владимир Маяковский, пришел сюда по рисовальной части, отчего я, пристав Мещанской части, нахожу, что Владимир Маяковский виноват отчасти, а посему надо разорвать его на части». Это первый из дошедших до нас его бесчисленных и блистательных экспромтов.

Однако одиннадцать месяцев в одиночной камере номер 103 Бутырской тюрьмы оказались нешуточным испытанием. И даже не потому, что пришлось оставить учебу в приготовительном классе Строгановского училища.

Направленная вовне активность была на время исключена, партийная деятельность невозможна. На невыносимо долгий для юности срок будущий поэт остался наедине с самим собой.

«Важнейшее для меня время, – написал он много лет спустя. – После трех лет теории и практики — бросился на беллетристику. Перечел все новейшее. Символисты — Белый, Бальмонт. Разобрала формальная новизна. Но было чуждо. Темы, образы не моей жизни. Попробовал сам писать так же хорошо, но про другое. Оказалось *так же про другое* — нельзя».

Это открытие, сделанное поэтом в самом начале творческого пути, определило всю его жизнь. В тюрьме Маяковский начал писать стихи, тетрадку с которыми отобрали при освобождении. В тетрадке остались строки:

В золото, в пурпур леса одевались,
Солнце играло на главах церквей.
Ждал я: но в месяцах дни потерялись,
Сотни томительных дней.

В Бутырке были прочитаны Байрон, Шекспир, Толстой — «так называемые великие». Юноша вышел из тюрьмы взбудораженным. Он чувствовал в себе «правильное отношение к миру» и полное отсутствие опыта в искусстве. Перед ним встала дилемма: продолжать партийную работу, то есть перейти на нелегальное положение и оставить мысли об учебе, или отдать все силы искусству, к которому он теперь совершенно отчетливо чувствовал себя призванным. Хотя, наверное, по-настоящему выбора-то и не было (не случайно Маяковский в автобиографии называет все это «так называемой дилеммой»): слишком мощным, неотменимым было стремление к творчеству, которое он в себе ощутил...

Выбор был сделан в пользу искусства — в то время живописи. В 1910 Маяковский начал готовиться к поступлению в Училище живописи, ваяния и зодчества — единственное учебное заведение, в которое принимали без свидетельства о благонадежности. (Маяковский был освобожден из тюрьмы как несовершеннолетний. Благодаря этому обстоятельству, незначительности улики против него и хлопотам матери он избежал ссылки в Нарым.) Он поступил учеником в мастерскую П. Келина — прекрасного художника и талантливого педагога.

Интересно, что оба, учитель и ученик, не только сразу прониклись глубокой взаимной приязнью, но и отметили друг в друге то парадоксальное сочетание противоположных черт характера, которое присуще только художникам в широком смысле этого слова. «Твердый. Меняющийся», — написал о Келине Маяковский. Петр Иванович же заметил, что в лице семнадцатилетнего юноши свобода и открытость соединяются с застенчивостью.

Учеба у Келина была прекрасной школой, хотя в первый год Маяковский не поступил в училище. Зато он научился не следовать шаблону, приобрел индивидуальность живописной манеры. Петр Иванович любил своего ученика настолько, что прощал ему многие дерзости: чувствовал, что идут они от юношеского стеснения собственных чувств,

тщательно скрываемой любви, нежелания обнажать душу. Трудно представить, чтобы кто-нибудь из бесчисленных критиков «язвительного», «резкого» Маяковского написал о нем с такой понимающей, мудрой и прощающей любовью, как Келин:

«Помню, после похорон [художника Серова] говорю ему:

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

А он в ответ:

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

Он ко мне замечательно относился».

Петр Иванович умел замечать и запоминать в человеке самое существенное. В его воспоминаниях зафиксирована фраза, которая помогает понять природу творчества Маяковского:

«Он был очень интуитивный человек. Всегда говорил:

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

Эти слова семнадцатилетнего юноши звучат как ответ, заранее данный тем, кто считал, будто Маяковский всего лишь переделывает газетные факты в стихи.

В 1911 Маяковский выдержал вступительные экзамены и был принят в фигурный класс Училища живописи, ваяния и зодчества. В первых числах сентября он познакомился с учившимся здесь же Давидом Бурлюком. Знакомство, начавшееся с язвительной пикировки, вскоре перешло в дружбу и оказало огромное влияние на Маяковского.

«Бурлящий Давид» был старше своего молодого друга и уже приобрел известность как художник и поэт. Он принимал участие в выставках «новой живописи», вместе с Велимиром Хлебниковым и Василием Каменским организовал группу «будетлян» (фактически — футуристов) и в 1910 выпустил первый будетлянский сборник «Садок судей», наделавший много шума в литературном мире.

Но главным в нем была страстная любовь к искусству. Бурлюк за версту чувствовал талантливых людей и тут же вовлекал их в орбиту своей бурной творческой деятельности. Узнав, что Маяковский не бывал в Петербурге, он немедленно повез его туда. Во время этой поездки Маяковский представил на выставке «Союза молодежи» написанный им портрет и познакомился с Велимиром Хлебниковым. Десять лет спустя в статье на смерть Хлебникова Маяковский напишет: «Его биография — пример поэтам и укор поэтическим дельцам», — и назовет его «великолепнейшим и честнейшим рыцарем в нашей поэтической борьбе».

Первая пощечина общественному вкусу

Февраль 1912 начался знаменательным событием. Бурлюк и Маяковский пошли на фортепианный концерт в Благородное собрание, в котором Кузевицкий исполнял «Остров смерти» Рахманинова. Это произведение показалось Маяковскому невыносимо скучным, он ушел с концерта, и Бурлюк последовал за ним. Они всю ночь бродили по московским улицам, говорили о «классической скуке» и думали о будущем. Из этого разговора, как вспоминал потом Маяковский, родился российский футуризм.

Но этот ночной разговор имел еще одно последствие. Днем Маяковский написал стихотворение. Он счел написанное «плохими кусками», но все же прочитал Бурлюку — уже следующей ночью, на Сретенском бульваре, сказав, что это написано «одним знакомым». Однако обмануть проницательного Бурлюка было невозможно. Он тут же догадался, кто является автором стихов, и уже на завтра утром, знакомя с кем-то Маяковского, представил: «Мой гениальный друг. Знаменитый поэт Маяковский».

«Знаменитому» волей-неволей пришлось подтверждать эти слова... Так было написано первое стихотворение «Утро» («Багровый и белый»), которое Маяковский решил напечатать.

Конечно, история о том, что Маяковский начал писать стихи, чтобы оправдать ожидания Бурлюка, — полушутка. Кстати, по воспоминаниям самого Бурлюка, стихи были написаны и прочитаны Маяковским не назавтра после февральского концерта Кусевицкого, а только осенью. Но то, что Бурлюк оказался первым, кто вселил в молодого поэта столь необходимую уверенность в собственных силах, — чистая правда и в этом самая великая заслуга Бурлюка перед русской литературой.

«Всегдашней любовью думаю о Давиде, — признавался впоследствии Маяковский. — Прекрасный друг. Мой действительный учитель. Бурлюк сделал меня поэтом. Читал мне французов и немцев. Всовывал книги. Ходил и говорил без конца. Не отпускал ни на шаг. Выдавал ежедневно 50 копеек. Чтобы писать не голодая».

В феврале состоялось первое публичное выступление Маяковского на диспуте о современном искусстве, устроенном обществом художников «Бубновый валет». А его первые поэтические выступления проходили в номерах на Малой Бронной, где жили студенты консерватории и училища живописи. Затем — снова поездка в Петербург, чтение стихов в знаменитом артистическом подвале «Бродячая собака». Молодого поэта встречали аплодисментами.

1912 год завершился написанием манифеста футуристов, его авторами стали Маяковский, Хлебников, Бурлюк и Крученых. Манифест назывался «Пощечина общественному вкусу» и по тому эффекту, какой он произвел в обществе, полностью соответствовал своему названию. Манифест вышел в одноименном альманахе, там же были напечатаны стихи Маяковского «Утро» и «Ночь». Так состоялось его первое выступление в печати.

Рецензии на сборник «Пощечина общественному вкусу» были резко отрицательные. Один только Валерий Брюсов отметил в газете «Русская мысль», что в стихах Маяковского содержится «новый прием выразительности в поэзии».

На Рождество и Святки Давид Бурлюк повез своего друга в имение Маячка Херсонской губернии, где его отец был управляющим. Новый год начался весело: был устроен домашний театр, Маяковский играл Яичницу из гоголевской «Женитьбы».

1913 год вообще стал для Маяковского необыкновенно насыщенным и, согласно его собственному определению, «веселым годом».

По словам одного из футуристов, поэта Бенедикта Лившица, двадцатилетний Маяковский напоминал участника разбойничьей шайки или анархиста-бомбометателя: плохая одежда, плохие зубы (зубные проблемы преследовали его всю молодость), вызывающие манеры. Вдобавок к этому — громадный рост и голос, как тромбон. Но Лившиц заметил в развязном юноше и нечто совсем другое:

«Однако достаточно было заглянуть в умные, насмешливые глаза, отслаивавшие нарочито выпячиваемый образ от подлинной сущности его носителя, чтобы увидеть, что все это — уже поднадоевший “театр для себя”, которому он, Маяковский, хорошо знает цену и от которого сразу откажется, как только найдет более подходящие формы своего утверждения в мире».

Проницательный и тонкий человек, Лившиц разглядел в эпатирующем публику молодом поэте то, что многие не хотели замечать в нем даже в зрелые годы: вдумчивость, стыдливую сдержанность, которая происходила от предельной честности в поведении, в выборе каждого слова.

Во всех футуристских сборниках (второй альманах «Садок судей», альманахи «Требник троих» и «Дохлая луна») публиковались новые стихи Маяковского: «А вы могли бы?», «Вывескам», «За женщиной», «От усталости», «Шумики, шумы и шумищи», «Адище города» и другие. В большинстве этих стихов создавался образ современного города, выросшего из мирового хаоса, уничтожающего человека.

В течение всего года Маяковский активно участвовал в литературных диспутах в Москве, Петербурге, Киеве, Харькове как с полемическими экспромтами, так и с программными докладами. Один из докладов под названием «Пришедший сам» состоялся в Троицком театре Петербурга. Переполненный зал, по отчету газеты «Речь»,

был «раздираем страстями». Подобная атмосфера сопровождала публичные выступления Маяковского всю его жизнь.

В 1913 неизменной частью внешнего облика Маяковского стала знаменитая желтая кофта, сшитая сестрой из дешевого кашемира, который обычно шел на флаги. Причина появления кофты еще до того, как поэт понял, что это одеяние может служить прекрасным средством издевательства над самодовольной буржуазной публикой, была банальна: отсутствие денег на приличный костюм.

Обладая отличным вкусом, Маяковский всю жизнь любил хорошую, добротную одежду. И это было одним из поводов для шпилек в его адрес: дескать, прославляет в агитках одежду из ГУМа, а сам предпочитает одеваться за границей, каждый день меняет галстук... Что ж, печальное несоответствие желаемого и действительного выражалось и таким образом. Наступая на горло собственной песне, Владимир Владимирович, наверное, все-таки не смог заставить себя надеть плохой пиджак только потому, что он шит отечественными пролетариями...

О желтой кофте исчерпывающим образом сказал сам Маяковский в поэме «Облако в штанах»:

Хорошо, когда в желтую кофту
душа от осмотров укутана!
Хорошо,
когда брошенный в зубы эшафоту,
крикнуть:
«Пейте какао Ван-Гутена!»

Этими словами он объяснил не только желтую кофту, но и бесчисленные свои агитки, плакаты, призывы — все эти многотомные «пейте», «ешьте», «надевайте», «не плюйте», за которые он был ненавидим любителями единственного лозунга в искусстве: «Сделайте нам красиво». Маяковскому всю жизнь было что укутывать от осмотров и зубы эшафота он чувствовал постоянно...

В 1913 полиция получила распоряжение не пускать Маяковского в места публичных сборищ, если он окажется одет в неприличную желтую кофту. Корней Чуковский вспоминал, как самолично пронесил в Политехнический музей на свою же лекцию «Искусство грядущего дня» сверток с кофтой: чтобы Маяковский, войдя в зал «прилично одетым», мог неожиданно появиться в своей эпатажирующей униформе и обрушиться на докладчика язвительным градом. К сожалению, далеко не все оппоненты поэта обладали таким же чувством юмора и были так же необидчивы, как он сам.

В мае тиражом триста экземпляров литографским способом был напечатан первый сборник Маяковского «Я!», состоящий из четырех стихотворений. Оформляли книжечку его товарищи по Училищу живописи, зодчества и ваяния Л. Жегин и В. Чекрыгин. Обложку поэт сделал сам.

В это время произошел новый поворот в его творчестве: Маяковский увлекся театром, к которому прежде, в отличие от кинематографа, был совершенно равнодушен.

Началась долгая и значительная глава его жизни под названием «Маяковский и театр» — глава, в которой есть «Мистерия-буфф», «Клоп», «Баня», множество статей о сценическом искусстве, имена В. Мейерхольда и И. Ильинского... Но тогда, в 1913, были написаны и напечатаны в «Кино-журнале» только три первые статьи о театре. Первая из них называлась вполне по-маяковски: «Уничтожение кинематографом “театра” как признак возрождения театрального искусства».

К моменту выхода статей уже была написана трагедия «Владимир Маяковский», над которой поэт работал летом. О сочетании жанра и названия этого произведения Борис Пастернак заметил:

«Искусство называлось трагедией. Так и следует ему называться. Трагедия называлась “Владимир Маяковский”. Заглавье скрывало гениально простое открытие, что поэт не автор, но — предмет лирики, от первого лица обращающейся к миру. Заглавье было не именем сочинителя, а фамилией содержания».

Премьера трагедии состоялась 2 декабря 1913 в Петербурге, в театре Луна-парк. Актер и режиссер А. Мгебров, видевший эту постановку, вспоминал, что спектакль не восхитил его, но как-то странно взволновал. Мгеброва никак нельзя отнести к поклонникам футуристов, он был настроен по отношению к ним если не враждебно, то, по крайней мере, недоброжелательно. Актеры играли по-дилетантски, они невнятно приносили слова, декорации были жалкие. Но появление на сцене Маяковского, игравшего главную роль, произвело на Мгеброва глубокое впечатление:

«Мне сделалось невыразимо грустно, когда я пришел домой; грустно не от спектакля, не от дурного представления, но лишь от того, что я как бы соприкоснулся с вечно затравленной человеческой душой, которая, как принц в лохмотьях нищего, нашла исход своим слезам в бунте футуристов».

Впрочем, в реальной, публичной жизни Маяковский отнюдь не плакал в ответ на удары враждебно настроенного мира, а отвечал на них — иронично, зло, язвительно. Будучи совсем молодым и, казалось бы, неопытным в отношениях с людьми, он умел держать себя так, как сам считал нужным, не позволяя навязывать себе чужой стиль поведения.

Корней Чуковский впервые увидел Маяковского в 1913 в Москве, в биллиардной литературно-художественного кружка на Большой Дмитровке. Думая ободрить начинающего поэта, уже известный в то время критик Чуковский принялся произносить какие-то поощрительные слова о его стихах. Каково же было его удивление, когда Маяковский неожиданно прервал его и предложил изложить все эти комплименты какому-то старичку за ресторанным столиком. Он заявил, что ухаживает за дочерью этого старичка, а папаша еще сомневается, что имеет дело с великим поэтом... Посмеявшись, Чуковский отправился выполнять задание. Маяковский время от времени выходил из биллиардной, следил за успехом разговора и одобрительно кивал. Из здания литературно-художественного кружка они вышли вдвоем и до поздней ночи бродили по улицам. В Столешниковом переулке Чуковский читал свои переводы из Уитмена и был потрясен тем, как, не зная английского языка, Маяковский безошибочно определил неточности перевода и отметил те строки, которые были ему наиболее близки — например, «Я весь не вмещаюсь между башмаками и шляпой»...

«После этой встречи, — писал Чуковский, — я понял, что покровительствовать Маяковскому вообще невозможно. Он был из тех, кому не покровительствуют. Начинающие поэты — я видел их множество — обычно в своих отношениях к критикам бывали заискивающи, а в Маяковском уже в ранней молодости была величавость. Познакомившись с ним ближе, я увидел, что в нем вообще нет ничего мелкого, юркого, дряблого, свойственного слабовольным, хотя бы и талантливым, людям. В нем уже чувствовался человек большой судьбы, большой исторической миссии. Не то чтобы он был надменен. Но он ходил среди людей как Гулливер, и хотя нисколько не старался о том, чтобы они ощущали себя рядом с ним лилипутами, но как-то само собою делалось, что самым спесивым и заносчивым людям не удавалось взглянуть на него свысока».

1914 год начался поездкой футуристов по Югу России, в которой принимал участие Маяковский: Крым, Николаев, Киев. Успех был сокрушительный. Наряды полиции дежурили в театрах, где происходило большинство выступлений, чтобы не допустить беспорядков при огромном скоплении публики. В феврале Маяковский выступил с докладами в Москве, Минске и Казани.

Совет Училища живописи, ваяния и зодчества с неодобрением относился к столь бурному участию своих учащихся в публичных мероприятиях. Было вынесено постановление о запрещении студентам принимать участие в таковых. Бурлюк и Маяковский, разумеется, постановление совета проигнорировали и были отчислены из училища. Выступления продолжались. Пенза, Ростов-на-Дону, Саратов, Тифлис, Баку, Калуга — все эти города Маяковский объехал до 18 июля (1 августа) 1914 — до начала Первой мировой войны.

Война и тринадцатый апостол

Отношение поэта к войне с самого начала было однозначным: бойня, во время которой «как хороший игрок раскидала шарами смерть черепа в лузы могил» («Мысли в призыв») — была ему отвратительна. Война стала для него самым выразительным проявлением ненавистной буржуазной душевной сытости, против которой были направлены все его стихи, в том числе одно из наиболее возмущивших общество — «Нате!». Но собственное участие в войне мыслилось Маяковским по-разному. Сначала он считал: «Чтобы сказать о войне — надо ее видеть», — и даже расстраивался, что его не взяли в армию по причине политической неблагонадежности. Но по прошествии времени поэт понял, что не желает принимать участие в массовом уничтожении людей и умирать в угоду «проживающим за оргией оргию», «любящим баб да блюда» («Вам!», 1915).

На фоне бесконечных военных смертей еще отвратительнее казалось ему искусство поэтов вроде И. Северянина. Правда, спустя пятнадцать лет Маяковский признался, что многому учился у Северянина. Он восхищался талантливым северянинским словотворчеством и даже кое-что заимствовал у него.

А пока Маяковский печатал статьи о войне и искусстве, начал писать тексты для военных лубков и открыток — уже тогда его привлекал этот жанр, так полно им освоенный во время послереволюционной работы в «Окнах РОСТА».

Но главным его делом в 1914 была работа над поэмой «Облако в штанах».

Сначала Маяковский думал назвать ее «Тринадцатый апостол» — в заглавии имея в виду себя, поэта. Название «Облако в штанах» осенило его в поезде, по дороге из Саратова в Москву. Он ухаживал за попутчицей и, уверяя девушку в своей полной к ней лояльности, сказал, что будет нежным, как облако в штанах. Неожиданно найденная метафора поразила его самого, стало жаль, что такая находка разойдется изустно. Весь оставшийся путь Маяковский осторожными наводящими вопросами выяснял у девушки, не запомнила ли она его остроту. К счастью, метафора была девушкой мгновенно забыта — и стала названием поэмы.

Борис Пастернак вспоминал Маяковского 1914 года:

«Сразу угадывалось, что если он и красив, и остроумен, и талантлив, и, может быть, архиталантлив, — это не главное в нем, а главное — железная внутренняя выдержка, какие-то заветы или устои благородства, чувство долга, по которому он не позволял себе быть другим, менее красивым, менее остроумным, менее талантливым».

В январе 1915 Маяковский переехал в Петроград, который до 1919 стал его постоянным местом жительства. К тому времени он уже несколько лет не жил в семье. Маяковский до самой смерти относился к сестрам, а особенно к матери, тепло и бережно, но жизнь его проходила отдельно от них. Жилья в Петрограде у него не было, как, впрочем, и в Москве; он жил в гостиницах.

В феврале Маяковский выступил в «Бродячей собаке» с чтением стихотворения «Вам!», которое возмутило публику (в том числе и наличием нецензурного слова). Многие завсегда и кафе кричали, что считают теперь для себя позором приходить сюда. На эти возгласы хозяин «Бродячей собаки» Борис Пронин ответил: «И не надо», — и пригласил Маяковского прочитать у него отрывки из новой поэмы.

К весне Маяковский снял комнату в дачном местечке Куоккала, где в то время жили И. Репин и К. Чуковский. Поэму «Облако в штанах» Владимир Владимирович в буквальном смысле слова выходил: ежедневно часов по пять он шагал по берегу Финского залива, проходя по пятнадцать верст и пугая местных чухонцев странным бормотанием. Вообще же «на рифмы» поэт тратил от десяти до восемнадцати часов в сутки и почти всегда при этом бормотал... О том, как рождались образы «Облака», Маяковский написал в статье «Как делать стихи»:

«Я два дня думал над словами о нежности одинокого человека к единственной любимой. Как он будет беречь и любить ее?»

Я лег на третью ночь спать с головной болью, ничего не придумав. Ночью определение пришло.

Тело твое
буду беречь и любить,
как солдат, обрубленный войною,
ненужный, ничей,
бережет
свою единственную ногу.

Я вскочил, полупроснувшись. В темноте обугленной спичкой записал на крышке папиросной коробки — «единственную ногу» и заснул. Утром я часа два думал, что это за «единственная нога» записана на коробке и как она сюда попала.

Улавливаемая, но еще не уловленная за хвост рифма отравляет существование: разговариваешь, не понимая, ешь, не разбирая, и не будешь спать, почти видя летающую перед глазами рифму».

Уже сочиненные отрывки Маяковский мог не записывать: память у него была феноменальная. Однажды он поразил Чуковского тем, что во время прогулки прочитал наизусть все стихи из третьей книги Блока — страница за страницей, и в том самом порядке, в котором они были напечатаны. Он помнил наизусть даже стихи Надсона, которого всячески ругал во время своих выступлений.

Во время этих хождений по куоккальскому берегу у Маяковского «выкрепло сознание близкой революции» — то самое, которое впоследствии так поразило современников: в конце «Облака в штанах» был с небольшой погрешностью назван даже год этого события — 1916.

В Куоккале Маяковский ежедневно виделся с обитателями ставшего впоследствии знаменитым поселка — с Чуковским, Евреиновым, Репиным; ездил в Мустамяки к Горькому. Регулярность встреч зачастую объяснялась весьма прозаично: из-за отсутствия денег поэт обедал по «семизнакомой системе» («Я сам») — то есть каждый день бывал у одного из знакомых.

Репин, который терпеть не мог футуристов, был восхищен Маяковским. Великий художник до старости обладал тончайшим чутьем на все подлинное в искусстве, даже если формы этой подлинности были для него необычны. Это особенно заметно на фоне преобладающего отношения к Маяковскому со стороны деятелей культуры. Когда он начинал читать свои стихи — например, на даче Чуковского — многие демонстративно уходили, а влиятельнейший журналист Влас Дорошевич грозился позвать околоточного. Теперь в это трудно поверить, но таков был ответ «культурной среды» на «Послушайте!»... Репин же, напротив, восхищался темпераментом и талантом Маяковского, сравнивал его с Мусоргским и хотел написать его портрет. И это было желание художника, который в свое время наотрез отказался писать портрет Достоевского! Впрочем, Репин и не считал Маяковского футуристом — ни как поэта, ни как рисовальщика.

Того же мнения придерживался в то время и Горький:

«Какой он футурист! Те головастики — по прямой линии от Тредьяковского. И стихи такие же — скулы от них ноют, — да и зауми у Василия Кирилловича сколько вам угодно. А у этого — темперамент пророка Исаяи. И по стилю похож. “Слушайте, небеса! Внимай, земля! Так говорит Господь!” Чем не Маяковский!».

Горький весьма точно объяснил и природу богохульства, которого так много в стихах Маяковского. Оно, по словам Горького, не очередное проявление эпатажа, оно сродни тому отчаянию от несправедливости мироустройства, с которым взывал к Богу библейский Иов...

Впоследствии жизнь далеко их развела, отношения между ними были далеки от идиллии, высказывания Горького о Маяковском бывали весьма нелицеприятны и не всегда справедливы. Но, узнав о смерти поэта, Горький ударил кулаком по столу и заплакал.

Поэма, в которой четверть частями выкрикнуто: «долой вашу любовь!», «долой ваше искусство!», «долой ваш строй!», «долой вашу религию!», — была дописана во второй половине июля 1915. Легли на бумагу великие строчки финала:

Эй, вы! Небо!
Снимите шляпу! Я иду!
Глухо.
Вселенная спит,
положив на лапу
с клещами звезд огромное ухо.

Впрочем, печатать все это не собирался ни один издатель. Маяковский читал свою поэму разным людям, но это не делало перспективы ее появления на свет более реальными.

Лиличка

В конце июля состоялось чтение «Облака» в петроградской квартире Лили Юрьевны и Осипа Максимовича Бриков на улице Жуковского. Прослушав поэму, Брик тут же предложил свои средства для ее издания. (И проявил последовательность и настойчивость: поэма вскоре была им издана, хотя и с неизбежными цензурными вымарками.) Этот день Маяковский назвал «радостнейшей датой», но по другой причине: с него началась любовь к Лиле Юрьевне Брик, определившая всю жизнь поэта.

Владимир Владимирович в то время ухаживал за младшей сестрой Лили Юрьевны, будущей писательницей Эльзой Триоле. Собственно, и в квартире Бриков он появился по приглашению Эльзы. Она же и написала впоследствии: «Брики отнеслись к стихам восторженно, безвозвратно полюбили их. Маяковский безвозвратно полюбил Лиллю».

Сама Лилия Юрьевна тоже вспоминала этот день как величайшее событие:

«Он задумался. Потом обвел глазами комнату, как огромную аудиторию, прочел пролог и спросил — не стихами, прозой — негромким, с тех пор незабываемым голосом:

— Вы думаете, это бредит малярия? Это было. Было в Одессе.

Мы подняли головы и до конца не спускали глаз с невиданного чуда.

Маяковский ни разу не переменял позы. Ни на кого не взглянул. Он жаловался, негодовал, издевался, требовал, впадал в истерику, делая паузы между частями».

Маяковский влюбился так, что даже недолгое расставание с Лилей представлялось ему невозможным: в тот день он не поехал в Куоккалу за вещами и поселился сначала в гостинице «Пале-рояль», а потом в комнате на Надеждинской улице, в пяти минутах ходьбы от квартиры Бриков. Лиле Брик немедленно была посвящена поэма «Облако в штанах», а много лет спустя, в 1928, Маяковский написал ее имя на первом томе собрания своих сочинений — посвятив ей таким образом все, что было им создано. К ней обращены и последние, предсмертные строки, написанные его рукой...

Значение этой женщины в жизни поэта трудно переоценить. Написав в одном из своих писем к ней: «Любовь это сердце всего», — Маяковский раз и навсегда исключил возможность преувеличения. Любовью определялись всё его существование, все его стихи. С любовью было связано счастье его жизни, с нею же — трагедия.

Многим хотелось бы, чтобы объектом любви Маяковского была не Лилия Брик. Чтобы на ее месте оказалась женщина менее роковая. Приверженная традиционным семейным ценностям. Не связанная с ГПУ. Не стремящаяся к мужскому поклонению. Не так легко меняющая мужей и любовников. И так далее и тому подобное. Но разговоры о том, какой должна и какой не должна быть любовь гения, ведутся с той поры, как Пушкин женился на Наталье Николаевне Гончаровой. А о том, что «тайна сия велика есть», как сказано в Библии, — помнят немногие. Возможно, по ехидному замечанию Л. Брик, Маяковскому удобнее было бы жениться на горничной Бриков Аннушке. Но произошло то, что произошло, и все рассуждения о правильности или неправильности его выбора кажутся теперь неуместными.

«Может быть, без нее было бы больше счастья, но не больше радости, — написал о Лиле Брик Виктор Шкловский, хорошо знавший ее и Осипа Максимовича. — Не будем учить поэта, как жить, не будем переделывать чужую, очень большую жизнь, тем более что поэт нам это запретил».

Сама по себе личность этой женщины так значительна, что до конца своих дней она привлекала внимание самых ярких своих современников — от Сергея Параджанова до Ива Сен-Лорана. Галина Катанян описала свое первое впечатление от Лили Юрьевны, которой к тому времени было тридцать девять лет:

«Очень эксцентрична и в то же время очень “дама”, холеная, изысканная и — боже мой! — да она ведь некрасива! Слишком большая голова, сутулая спина и этот ужасный тик... Но уже через секунду я не помнила об этом. Она улыбнулась мне, и все лицо как бы вспыхнуло этой улыбкой, осветилось изнутри. Я увидела прелестный рот с крупными миндалевидными зубами, сияющие, теплые, ореховые глаза. Изящной формы руки, маленькие ножки. ... В ней была “прелесть, привязывающая с первого раза”, как писал Лев Толстой о ком-то в одном из своих писем. Если она хотела пленить кого-нибудь, она достигала этого очень легко. А нравиться она хотела всем — молодым, старым, женщинам, детям... Это было у нее в крови. И нравилась».

Л.Ю. Брик (урожденная Каган) родилась в 1891 в интеллигентной московской еврейской семье. Отец ее был юристом, мать писала стихи и музыку, была хорошей пианисткой, хотя из-за замужества не смогла закончить консерваторию. Лиля Каган жила в центре Москвы, росла в прекрасной интеллектуальной среде, свободно владела немецким и французским, училась в одной из лучших частных гимназий на Покровке. По окончании гимназии она сначала увлекалась математикой и училась на Высших женских курсах, потом поступила в Московский архитектурный институт, стала заниматься живописью и лепкой, а затем и скульптурой в Мюнхене. Впоследствии была увлечена балетом (брала уроки), кинематографом (снимала картины и играла в них) — одним словом, круг ее интересов был достаточно широк. Конечно, во всех этих занятиях Лиля оставалась дилетантом. Но она обладала качеством, делавшим ее обаяние поистине магнетическим. Многие люди, знавшие Лилю Брик, отмечали ее удивительную способность будить в творческом человеке его лучшие силы, вызывать к жизни всю его энергию. В ней жил постоянный интерес к таланту — в музыке, в живописи, в поэзии, — и она с поразительной чуткостью распознавала его даже в тех людях, которые еще не привлекли к себе ничьего внимания. Так, уже в старости, Лиля Брик едва ли не первая обратила внимание на яркого поэта Николая Глазкова и всячески помогала ему, несмотря на многие «неудобства» его характера. Одной из первых она заметила выдающееся дарование Майи Плисецкой, в то время начинающей балерины. Кинорежиссер и художник Сергей Параджанов был освобожден из тюрьмы в основном благодаря ее усилиям.

В 1912 Лиля Юрьевна вышла замуж за Осипа Брика, в которого была влюблена с тринадцати лет. Осип Максимович окончил юридический факультет Московского университета, некоторое время работал в торговой фирме отца, купца первой гильдии. Сразу после начала Первой мировой войны он оставил эту работу и занялся той деятельностью, которую принято называть культуртрегерской — издательской, меценатской, литературоведческой.

Одним из наиболее устойчивых штампов, касающихся отношений Бриков с Маяковским, является следующий: будучи интеллектуалами и знатоками литературы, они «окультурили» поэта — талантливого, но страдающего недостатком образования. Конечно, после встречи с Бриками и под их влиянием в жизни Маяковского произошли серьезные изменения. Он отказался от желтой кофты и пошлого фрака, стал одеваться с присущим ему вкусом, оценил хорошо налаженный быт, размеренный, способствующий творчеству образ жизни. Лиля помогла ему вылечить зубы. С первых дней знакомства семья Бриков стала его семьей на всю жизнь.

Но благостный тезис об «окультуривании» должен вызывать скепсис хотя бы потому, что сама Лиля Юрьевна утверждала: до встречи с Маяковским «у нас к литературе интерес был пассивный». После встречи с поэтом Брики стали в буквальном смысле слова жить его творчеством. Их квартира на улице Жуковского сделалась настоящим центром современной литературной жизни. Здесь бывали Бурлюк, Хлебников, Каменский, Асеев, Пастернак, Кузмин. Стали приходить филологи — Якобсон, Якубинский, Шкловский, Эйхенбаум. Осенью 1916 Осип Максимович издал первый «Сборник по теории поэти-

ческого языка», а в феврале 1917 на его квартире было основано «Общество изучения поэтического языка» — знаменитый ОПОЯЗ, одна из самых ярких русских филологических школ XX века.

Надо быть совершенно глухим к искусству, чтобы полагать, будто культура — некая сумма мертвых знаний, которую можно абстрактно усвоить. Лиля Брик отнюдь не была глуха к искусству и потому с самого начала понимала: все, что делает в поэзии Маяковский, относится к явлениям такого масштаба, которые, собственно, и создают культуру, без которых культуры просто не существует. С первого дня знакомства Брики стали главными слушателями и редакторами стихов Маяковского и оставались ими до последних дней: в предсмертном письме он попросил передать его неоконченные произведения именно им — потому что «они разберутся».

В квартире Бриков он всегда чувствовал себя дома. Здесь в полной мере реализовалась его потребность в уюте, в заботах и даже его необыкновенная азартность. У Бриков увлекались картами, и Маяковский был неизменным участником игр. Он вообще был азартен настолько, что мог играть во что угодно, даже в чет-нечет на улице — на номера автомобилей, трамваев, на любые бумажки, на которых имелись цифры. Он был заядлым бильярдистом. Играл и в рулетку в Монте-Карло, самого себя называя «монтекарликом». Написал стихотворение «Теплое слово кое-каким порокам», полное отращения к житейскому занудству, которому и противопоставил любимые азартные игры.

И кто может знать, что именно необходимо поэту для того, чтобы находиться в состоянии творческого подъема? «Сбрасывает» ли он за картами и бильярдом лишнюю энергию, восстанавливает ли недостающую, — в любом случае это является частью тончайшего психологического процесса, который не всегда можно объяснить логически.

Для Владимира Владимировича не имела большого значения денежная часть выигрыша, и он не был рабом игры. Но выигрыш, подтверждающий его первенство во всем, подтверждающий, что он по-прежнему любим судьбою, — это было ему необходимо как воздух. (Много лет спустя он по телефону вызывал к себе на Лубянский проезд Николая Асеева, говоря: «Мне нужно обыграть вас сегодня. Сейчас. Сию минуту...»)

И дело не в том, что Маяковский относился к жизни, как к игре. Он был предельно серьезен в понимании того, что происходило в его душе и выражалось стихами. В азартности проявлялась не беспечность его, а не знавшая удержу страстность: с ранней юности Маяковский понимал, в чем состоит великий риск жизненного проигрыша или выигрыша. Даже в сердце себе он выстрелил по принципу «русской рулетки»: вынув обойму из пистолета и оставив один патрон в стволе...

Несмотря на уютную семейственность дома Бриков, несмотря на поддержку и понимание, которые он здесь находил, отношения Маяковского с Лилей, конечно, с самого начала не были просто отношениями талантливого поэта и чуткой слушательницы. Маяковский был влюблен со всей силой своего темперамента — то есть с силой поистине неизмеримой. «Володя не просто влюбился в меня — он напал на меня, это было нападение. Два с половиной года не было у меня спокойной минуты — буквально», — записала в дневнике Л. Брик.

Осенью 1915 была написана поэма «Флейта-позвоночник» (первоначальное название — «Стихи ей»), потрясающая накалом любовных переживаний и поэтической мощью, с которой они воплощены. Прослушав «Флейту», Горький сказал о «чудовищном размахе» ее автора и о том, что, собственно, никакого футуризма нет, а есть только большой поэт Владимир Маяковский.

В «нечеловечьей магии» этой поэмы Маяковский воспел свою любимую — «накрашенную, рыжую», которая могла выдуматься только какому-нибудь «небесному Гофману»:

Вот я богохулил.
Орал, что бога нет,
а бог такую из пекловых глубин,
что перед ней гора заволнуется и дрогнет,

вывел и велел:
люби!

Жизнь Маяковского осложнилась в эту осень призывом на воинскую службу. Время, когда поэт считал, что должен находиться в действующей армии, давно прошло. Теперь его отвращение к воинской повинности стало всеобъемлющим — да еще в дни войны, которую он воспринимал как величайшую подлость со стороны всех воюющих государств. К счастью, через знакомых удалось определиться в Военно-автомобильную школу чертежником. С начала 1916 Маяковский начал работать одновременно над двумя поэмами — «Война и мир» и «Человек». Характер этой работы он определил следующим образом: «В голове разворачивается “Война и мир”, в сердце — “Человек”». Для издательства Горького «Парус» он подготовил книгу своих стихов под названием «Простое как мычание», вышедшую в октябре.

И все, что он писал в это время, было проникнуто любовью... 26 мая 1916 написано стихотворение «Лиличка! Вместо письма», которое не было напечатано при жизни Маяковского. Завершающие строки этого стихотворения по праву можно отнести к шедеврам русской любовной лирики:

Дай хоть
последней нежностью выстелить
твой уходящий шаг.

Отношения с Лилей Брик по-прежнему складывались тяжело. Маяковский мучился своей отдельностью от нее, для космического масштаба его чувств невыносима была дистанция обыденности, которая существовала между ним и любимой женщиной. Написанное в то время стихотворение «Себе, любимому, посвящает эти строки автор» заканчивается горьким вопросом: «Какими Голиафами я зачат — такой большой и такой ненужный?»

Для Лили Юрьевны же, вероятно, был утомителен именно масштаб и накал этой любви, слишком сильно выпадающей из повседневности, в которой она находила множество других удовольствий. О несоразмерности их чувств в то время свидетельствует характерный эпизод. После «Лилички» Маяковский написал поэму «Дон-Жуан», о которой она не знала. Когда он прочитал ей поэму — неожиданно, на улице, наизусть — она рассердилась: опять про любовь, надоело! Маяковский выхватил из кармана рукопись, разорвал в клочки и пустил по ветру.

Революция поэта

Февральскую революцию 1917 года поэт встретил восторженно, что, впрочем, вскоре сменилось разочарованием. Он участвовал в многочисленных митингах, собраниях и совещаниях деятелей искусств, выступал с чтением стихов, писал статьи. Но все это казалось ему топтанием на месте, и ощущение того, что революция только начинается, не покидало его. В августе была задумана «Мистерия-буфф», в которой современные события должны были развернуться в объемную картину мироздания.

В октябрьские дни 1917 вопроса о том, принимать или не принимать большевиков, для Маяковского не было. «Моя революция», — признается он впоследствии в автобиографии. И все его поступки в октябрьские дни совершались под знаком огромной радости: наконец-то! 25 октября (7 ноября) он был в Смольном, видел Ленина. Все это потом он описал в поэме «Владимир Ильич Ленин». В «Газете футуристов», которая начала выходить в марте 1918, Маяковский написал «Приказ по армии искусства». В нем, в частности, были такие слова:

«Никому не дано знать, какими огромными солнцами будет освещена жизнь грядущего. Может быть, художники в стоцветные радуги превратят серую пыль городов, может быть, с кряжей гор неумолимо будет звучать громовая музыка превращенных в флейты вулканов, может быть, волны океанов заставим перебирать сети протянутых из Европы в Америку струн. Одно для нас ясно — первая страница новейшей истории искусств открыта нами».

И поэтому — «На улицы, футуристы, барабанщики и поэты!».

Революцию Маяковский воспринял прежде всего как возможность дать поэзии подобающее место в действительности, то есть сделать так, чтобы вся до самых основ потрясенная жизнь прониклась поэзией. Слишком значительным было для поэта то, что происходило в его душе — а значит, во вселенной — и отстаивалось словом. Допустить, что цель адского по напряжению поэтического труда состоит в услаждении салонных критикесс, что поэзия принадлежит кружку избранных, он просто не мог.

Маяковский очень гордился своим двустушием, написанным незадолго до октября 1917 года:

Ешь ананасы, рябчиков жуй,
День твой последний приходит, буржуй.

Эти стихи звучали тогда повсюду: улица, которой было «нечем кричать и разговаривать», заговорила стихами Маяковского. Лучшей награды, лучшего признания своего труда для него не могло быть! Впоследствии он говорил:

«Кому нужно, чтобы литература занимала свой специальный угол? Либо она будет во всей газете каждый день, на каждой странице, либо ее совсем не нужно. Гоните к черту такую литературу, которая подается в виде десерта!»

Впрочем, признавала Маяковского не только улица. В январе 1918 в Москве на квартире малоизвестного поэта А. Амари состоялась «встреча двух поколений поэтов». Присутствовали Бальмонт, Вяч. Иванов, А. Белый, Ходасевич, Балтрушайтис, Эренбург, Бурлюк, Каменский и другие. Маяковский читал поэму «Человек». Павел Антокольский, тоже присутствовавший на этом вечере, вспоминал:

«Он читал неистово, с полной отдачей себя, с упоительным бесстрашием, рыдая, издеваясь, ненавидя и любя. Конечно, помогал прекрасно натренированный голос, но, кроме голоса, было и другое, несравненно более важное. Не читкой это было, не декламацией, но работой, очень трудной работой шалыпинского стиля: демонстрацией себя, своей силы, своей страсти, своего душевного опыта».

После чтения Андрей Белый, бледный от волнения, сказал, что поэмой Маяковского, могучей по глубине замысла и выполнению, двинута на громадную дистанцию вся мировая литература.

Как ни странно, именно в это первое послеоктябрьское время отношения Маяковского с большевиками складывались вовсе не так безоблачно, как можно было бы думать. «Начинают заседать», — насмешливо отметил поэт в автобиографической записи, относящейся к октябрю 1917. И далее: «РСФСР — не до искусства. А мне именно до него. Заходил в Пролеткульт к Кшесинской. Отчего не в партии? Коммунисты работали на фронтах. В искусстве и просвещении пока соглашатели. Меня послали б ловить рыбу в Астрахань».

Маяковский видел свою задачу в другом. «Нам нужен не мертвый храм искусства, где томятся мертвые произведения, а живой завод человеческого духа, — заявил он на митинге в Зимнем дворце (который, кстати, был тогда спешно переименован во Дворец искусств). — Искусство должно быть сосредоточено не в мертвых храмах-музеях, а повсюду — на улицах, в трамваях, на фабриках, в мастерских и в рабочих квартирах». Поистине: стоцветные радуги над пылью городов, вулканы, превращенные во флейты...

Стремление Маяковского к тому, чтобы искусством была пронизана вся жизнь, не казалось большевикам насущным. Их больше устраивал «понятный» Пролеткульт с его делением искусства на хорошее и плохое по признаку классового происхождения авторов.

Все это не могло не разочаровывать такого страстного художника, как Маяковский. Его творческая деятельность переместилась в Москву, подальше от петроградских начальников. К этому времени относится возрождение его интереса к кинематографу. Более того: интерес приобретает практический характер. Весной 1918 Маяковский написал сценарии для трех фильмов: «Не для денег родившийся» (русский вариант «Мартина Идена» Джека Лондона), «Барышня и хулиган» и «Закованная фильмой».

Последний из сценариев предназначался специально для Лили Брик. Все три картины были сняты на частной студии «Нептун» в павильоне в Самарском переулке. Они вышли в прокат очень быстро и имели успех. Во всех Маяковский играл главные роли. Это было очень ему свойственно: самому писать сценарии, участвовать в постановке, играть главные роли, рисовать афиши... Но Маяковский не просто стремился попробовать себя в разных амплуа. Ему было важно, что кинематограф с его новыми, совершенно не раскрытыми еще возможностями приближает искусство к большому количеству людей.

Маяковский был жаден до работы и имел собственное мнение обо всем, за что брался. Часто оно не совпадало с мнением режиссера Н. Туркина, и съемки сопровождались яростными спорами. Впрочем, это не мешало Маяковскому быть невероятно пунктуальным, с огромной требовательностью относиться к себе и окружающим, что вообще было главной чертой его работы с людьми. И, конечно, он шутил, смеялся сам и смешил всех прямо во время съемок — благо кино немое.

Всю зиму 1918 Маяковский много выступал с чтением своих поэм «Человек» и «Война и мир». Чаще всего это происходило в Политехническом музее или в «Кафе поэтов».

Это кафе в Настасьинском переулке было в то время одним из наиболее привлекательных мест для тех, кто интересовался современной поэзией.

«Длинная низкая комната, в которой раньше помещалась прачечная. Земляной пол усыпан опилками. Посреди деревянный стол. Такие же кухонные столы у стен. Столы покрыты серыми кустарными скатертями. Вместо стульев низкорослые табуретки. Стены вымазаны черной краской. Бесцеремонная кисть Бурлюка развела на них беспощадную живопись. Распухшие женские торсы, глаза, не принадлежащие никому. Многоногие лошадиные крупы. Зеленые, желтые, красные полосы. Изгибались бессмысленные надписи, осыпаясь с потолка вокруг заделанных ставнями окон. Строчки, выломанные из стихов, превращенные в грозные лозунги: «Доите изнуренных жаб», «К черту вас, комолье и уютги», — так описал московское пристанище футуристов поэт Сергей Спасский.

Ни один вечер здесь не повторялся. И венцом почти каждого вечера было чтение Маяковским своих стихов.

«Это была разговорная речь, незаметно стянутая ритмом, скрепленная гвоздями безошибочных рифм... — писал С. Спасский. — Это значительно, даже страшновато, пожалуй. Тут присутствуешь при напряженной работе. При чем-то, напоминающем по своей откровенности и простоте процессы природы. Тут присутствуешь при явлении откровенного, ничем не заслоненного искусства».

Весной 1918 произошло важнейшее событие в жизни поэта. После съемок картины «Закованная фильмой» Лиля Юрьевна объявила Осипу Максимовичу о своей любви к Маяковскому. По ее словам, отношения с мужем с 1915 перешли в чисто дружеские, и любовь к Владимиру Владимировичу не должна была омрачить отношений между людьми, которые за эти годы стали необходимы друг другу. В дневниковой записи «Как было дело» Л. Брик объяснила это следующим образом:

«Мы с Осей больше никогда не были близки физически, так что все сплетни о “треугольнике”, “любви троим” и т. п. — совершенно не похоже на то, что было. Я любила, люблю и буду любить Осю больше чем брата, больше чем мужа, больше чем сына. Про такую любовь я не читала ни в каких стихах, ни в какой литературе. Эта любовь не мешала моей любви к Володе... Ося говорил, что для него Володя не человек, а событие. Володя во многом перестроил Осину мышление... и я не знаю более верных друг к другу, более любящих друзей и товарищей».

С этого времени Брики и Маяковский приняли решение всегда жить вместе и не расставаться ни при каких обстоятельствах. Невозможно теперь сказать наверняка, с каким чувством решался на это каждый из них. Но это был сознательный выбор незаурядных людей, спорить с которым на расстоянии многих лет, холодно взвешивая «за» и «против», бессмысленно.

Годы спустя у каждого из них появились иные любовные отношения, не всегда проходившие безболезненно для других. Но желание возвращаться под общий кров оста-

валось неизменным. Каждый старался устраивать свою жизнь так, чтобы утром и вечером бывать дома, вместе садиться за завтрак и ужин.

Так начался общий быт, о котором разбилась любовная лодка Маяковского.

Летом Брики и Маяковский переехали на дачу в Левашово под Петроградом. Здесь началась семейная жизнь Владимира Владимировича и Лили Юрьевны. В это время Маяковский работал над «Мистерией-буфф» — пьесой, которая «впервые в песнопение революционной мистерии переложила будни».

Пьеса была впервые прочитана в квартире на улице Жуковского 27 сентября 1918. На чтении присутствовали нарком Анатолий Васильевич Луначарский и режиссер Всеволод Эмильевич Мейерхольд.

Присутствие последнего стало знаменательным событием для Маяковского. Величайший режиссер XX века, Мейерхольд сразу почувствовал в поэте огромное театральное дарование. Через несколько дней, представляя «Мистерию-буфф» актерам Александринского театра, где ее предполагалось поставить, Мейерхольд сказал: «Товарищи, мы знаем Гете, мы знаем Пушкина, разрешите представить крупнейшего поэта современности Владимира Владимировича Маяковского». Актеры были шокированы таким представлением не меньше, чем самим текстом пьесы, в которой героями являлись семь пар чистых (абиссинский негус, индийский раджа, турецкий паша, русский купчина и другие), семь пар нечистых (трубочист, фонарщик, шофер и другие) дама-истерика, черти, святые, вещи и Человек просто, а в качестве места действий были указаны вся Вселенная, Ад, Рай, Земля обетованная.

Мейерхольд все-таки поставил «Мистерию-буфф» в театре Музыкальной драмы. Маяковский играл в ней Человека просто. Кроме того, из-за опоздания на представление одного из исполнителей ему неожиданно пришлось сыграть в премьерном спектакле еще и роль одного из святых. Спектакль прошел трижды, имел успех и одновременно сопровождался всяческими помехами со стороны «коммунистующей интеллигенции». Слишком все это оказалось «непохоже», слишком очевидно переворачивало основы психологического театра. Впрочем, было ли в творчестве Маяковского хоть что-нибудь не «слишком» и не переворачивающее каких-нибудь основ?

В октябре 1918 Маяковский вместе с Бриком обратился к Луначарскому с предложением организовать издательство книг нового искусства «ИМО» («Искусство молодых»). Отношения Маяковского с Луначарским складывались в то время довольно напряженно (впоследствии Маяковский придал Победоносикову, одному из персонажей пьесы «Баня», некоторые черты Луначарского), но согласие и деньги нарком просвещения все-таки дал. Первыми книгами «ИМО» собиралось выпустить «Мистерию-буфф» и «Революционную хрестоматию футуристов “Ржаное слово”».

Кроме работы в «ИМО», всю зиму 1918/19 Маяковский и Осип Брик выпускали газету «Искусство коммуны», в которой печатались программные заявления нового искусства. И всю эту зиму Маяковский выступал в рабочих районах Петрограда с чтением своих произведений. Для одного из таких выступлений он написал «Левый марш» — прямо по дороге на очередное рабочее собрание. Маяковский очень гордился тем, что его вещи встречают полное понимание в совершенно не подготовленной рабочей аудитории.

Слышавшие авторское чтение Маяковского вспоминают, что смысл стихов передавался им рельефно, в четком каркасе ритма. «Повышенный», патетический тон чередовался с «низким», разговорным — ив этой неповторимой интонации заключалась главная особенность его исполнительской манеры. На широкий интонационный диапазон Маяковского обращал внимание и Игорь Ильинский, спустя десять лет сыгравший главную роль в пьесе «Клоп».

В марте 1919 Маяковский и Брики окончательно переехали в Москву. Они поселились в Полуэктовом переулке, в той самой квартире, которую впоследствии Маяковский опишет в поэме «Хорошо!»: «Двенадцать квадратных аршин жилья. Четверо в помещении — Лиля, Ося, я и собака Щеник». Жизнь в одной комнате объяснялась просто:

невозможно было отапливать большую квартиру в голодной и холодной Москве девятнадцатого года. Щеника подобрал на улице Маяковский, любивший животных, и привел домой. Лиля Брик вспоминала: «Они были очень похожи друг на друга... Оба скулили жалобно, когда просили о чем-нибудь, и не отставали до тех пор, пока не добьются своего. Иногда лаяли на первого встречного просто так, для красного словца. Мы стали звать Владимира Владимировича Щеном». Он почти всегда подписывал этим прозвищем письма и телеграммы к Лиле — даже из-за границы, заставляя недоумевать телеграфистов.

Кроме жилья в Полуэктовом переулке, у Маяковского появилась своя комната в Лубянском проезде, которую помог получить Роман Яacobсон. Эта комната до конца жизни оставалась рабочим кабинетом Маяковского. В ней он написал поэму «Про это». В ней покончил с собой.

Из Полуэктова переулка в сентябре 1920 переехали в Водопьяный (описан в поэме «Про это»), затем, в 1926 — в Гендриков.

«Ласка и лозунг, и штык, и кнут»

Осенью 1919 начался более чем двухлетний период в творчестве Маяковского, связанный с «Окнами РОСТА» (Российского телеграфного агентства).

Через десять лет, собрав часть сделанных им для РОСТА плакатов в сборник «Грозный смех», Маяковский расскажет в предисловии:

«Моя работа в Роста началась так. — Я увидел на углу Кузнецкого и Петровки, где теперь Моссельпром, первый вывешенный двухметровый плакат. Немедленно обратился к заву Ростой, тов. Керженцеву, который свел меня с М.М. Черемных, одним из лучших работников этого дела. Второе окно мы делали вместе».

«Окна» представляли собой плакаты, с помощью рисунков и подписей извещавшие о каком-нибудь злободневном событии. Они вывешивались в пустующих окнах магазинов, отчего произошло и название. Темп работы был стремительный. Случалось, что между известием о победе на фронте Гражданской войны и вывешиванием плаката по этому поводу проходило сорок минут. Чтобы представить себе объем этой работы, достаточно сказать, что до февраля 1922 в РОСТА, а потом в Главполитпросвете было выпущено полторы тысячи плакатов. Не менее чем к восьмидесяти процентам из них подписи придумал Маяковский, около четырехсот плакатов им же и нарисовано.

Сотрудничать в «Окнах» стала и Лилия Брик, так как это давало паек госслужащего. В 1919 красок почти не было, работать приходилось в холодной мастерской, спать урывками, часто здесь же, в рабочей комнате. Однажды Маяковский положил под голову полено, чтобы не проспать слишком долго.

В этой работе, как и во всем, чем он занимался, проявилось его отношение к людям: соединение чуткости и требовательности. Он мог сказать художнику, задержавшему выполнение работы: «Вам, Нюрнберг, разумеется, разрешается болеть... Вы могли даже умереть — это ваше личное дело. Но плакаты должны были здесь быть к десяти часам утра», — и тут же с непреклонным упорством «выбивать по инстанциям» паек для сотрудницы РОСТА Риты Райт...

Многие знавшие поэта недоумевали: зачем он тратит столько времени на политические агитки, которые к тому же почти не сохраняются? Р. Яacobсон считал, что для Маяковского «Окна» были едва ли не в первую очередь «халтурой» ради заработка. Конечно, материальная сторона играла важную роль: Маяковский всю жизнь зарабатывал деньги для себя и для семьи, он привык к этому и считал естественным поддерживать не только мать с сестрами, но и Бриков.

Но главными все-таки были внутренние, творческие причины.

«Революция выбросила на улицу корявый говор миллионов, жаргон окраин полился через центральные проспекты... Как ввести разговорный язык в поэзию и как вывести поэзию из этих разговоров?» — эта задача стала для Маяковского настолько насущной, что

он использовал любые возможности для ее реализации. Он не смог избежать соблазна мгновенной, прямой связи с читателем. Язык его плакатов как раз и был тем языком улицы, который он слышал и чувствовал, из которого стремился «вывести поэзию».

Чувствовал он и масштаб совершающихся на его глазах событий — разрушения и пересоздания всех жизненных основ. Это была та самая «музыка революции», которую призывал слушать Александр Блок, особенно высоко чтимый Маяковским поэт-современник. И для того чтобы воплотить в искусстве этот гигантский сдвиг жизни, Маяковский пробовал все доступные ему возможности. «Чем вещь или событие больше, тем и расстояние, на которое надо отойти, будет больше. Слабосильные топчутся на месте и ждут, пока событие пройдет, чтоб его отразить, мощные забегают на столько же вперед, чтоб тащить понятое время... Это опять-таки не значит, что надо вещи делать только несвоевременные. Нет. Именно своевременные. Я только останавливаю внимание поэтов на том, что считающиеся легкими агитки на самом деле требуют самого напряженного труда и различнейших ухищрений, возмещающих недостаток времени». Маяковский овладел всеми «ухищрениями», всеми возможностями лаконичной, стремительной поэтической формы.

И все-таки «Окна РОСТА» отнимали слишком много времени. Даже солнцу, пришедшему к нему в гости на даче в Пушкино, поэт пожаловался на то, «что-де заела Роста» («Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче»). Как всякое дело, вдохновляемое идеей, работа в РОСТА постепенно изживала себя.

1920 год начался чтением новой поэмы «150 000 000». Маяковский хотел ее опубликовать без подписи (и именно так издал впервые в апреле 1921) — с тем, чтобы каждый из граждан новой России мог дописывать к его творению собственные строки, подтверждая тем самым смысл названия и увеличивая «невероятную, гигантскую суть» сказанного. Власти встретили поэму настороженно в первую очередь потому, что она активно не понравилась Ленину. Трудно сказать, что показалось «вычурным и Штукарским» вождю пролетариата. Может быть, уже первые строки:

150 000 000 мастера этой поэмы имя.
Пуля — ритм.
Рифма — огонь из здания в здание.
150 000 000 говорят губами моими.
Ротационкой шагов
в булыжном верже площадей
напечатано это издание.

Госиздат тянул с печатанием, начались неприятности и с выплатой гонораров за «Мистерию-буфф». Маяковский, как всякий уважающий свой труд художник, требовал своевременных выплат, дело дошло до суда, который поэт выиграл. Его требовательность раздражала многих. В связи с судебным процессом критик Сосновский придумал даже название этой бескомпромиссности — «маяковщина».

В это же время Маяковский продолжал заниматься и делами издательства «ИМО», где готовил к печати книгу «Все сочиненное Владимиром Маяковским». В предисловии к ней, подводя итог десятилетию своего творчества, поэт заявил: «Оставляя написанное школам, ухожу от сделанного и, только перешагнув через себя, выпущу новую книгу». Эти слова могут считаться лейтмотивом всего его творчества.

И, конечно, не прекращались публичные выступления поэта. Стихи Маяковского звучали «как ласка, и лозунг, и штык, и кнут» в холодных, переполненных залах. Аудитория отвечала ему «всем своим затаенным дыханием, всем напряжением тишины и — взрывом голосов, буквальным, не метафорическим, громом аплодисментов. К знакомым с детства стихиям — огню, ветру, воде — прибавлялась новая, которую условно называли “поэзия”» (*Р. Райт-Ковалева*).

Чтобы добиться постановки «Мистерии-буфф» в Москве, поэт буквально взял столицу приступом: он читал пьесу в рабочих клубах, в кино, на уличных собраниях.

1 мая 1921 в Первом Театре РСФСР наконец состоялась премьера в постановке В. Мейерхольда. Д. Фурманов, бывший в то время корреспондентом газеты «Рабочий край», писал в рецензии на спектакль:

«Эта новая форма постановки, такая непривычная и неуклюжая, не нравится пока безусловному большинству, но захватывает, интересует она, безусловно, всех, кто близок к миру искусства. Здесь нет отделки, отшлифовки, внешней лакировки, — наоборот, здесь поражает вас крайняя неотделанность и элементарная простота, граничащая с грубостью, и грубость, граничащая с вульгарностью. Зато здесь много силы, крепкой силы, горячей веры и безудержного рвения. Вы его чувствуете и в голосе, и во взоре, и в движении актера. Это новый театр — театр бурной революционной эпохи».

В сентябре 1921 в Политехническом музее был устроен Дювлам — Двенадцатый юбилей Владимира Маяковского.

5 марта 1922 газета «Известия» вышла со стихотворением «Прозаседавшиеся», в котором Маяковский возмущался ненавистными ему проявлениями бюрократической пошлости. В отличие от поэмы «150 000 000» к стихотворению весьма благосклонно отнесся Ленин. Он даже признал его полезным. Так начали вырисовываться черты печального явления: стихи Маяковского, его поэтический пыл стали использоваться властями в своих далеких от поэзии целях...

Эти годы — с 1918 по 1923 — счастливое время в отношениях с Лилей Брик. Взаимная любовь давала Маяковскому огромную творческую энергию. Они обменялись кольцами. Подаренное Лилей кольцо Владимир Владимирович носил всю жизнь, несмотря на упреки в мещанстве. В записке, полученной им однажды во время выступления, содержался очередной упрек: «Гов. Маяковский! Кольцо вам не к лицу!» — «Конечно, не к лицу, — немедленно отреагировал он. — Поэтому я ношу его на руке, а не в носдре».

На кольце, подаренном Лиле, Маяковский выгравировал ее инициалы — Л.Ю.Б. Когда читаешь их по кругу, буквы складываются в бесконечное «ЛЮБЛЮ».

Так — «Люблю» — называлась поэма, написанная в начале 1922. Это самый светлый из всех его гимнов женщине, которая

Пришла —
деловито,
за рыком,
за ростом,
взглянув,
разглядела просто мальчика.
Взяла,
отобрала сердце
и просто
пошла играть —
как девочка мячиком.

В поэме Маяковский объяснил, что такое любовь для человека, на котором «с ума сошла анатомия. Сплошное сердце — гудит повсеместно».

Тогда он едва ли предвидел кризис отношений с любимой, обозначившийся к концу 1922 года.

«Про это». Москва — Берлин — Париж

1922 год был для Маяковского необыкновенно насыщенным в первую очередь потому, что для него открылась граница. Сначала, в мае, он отправился в Ригу (поездку организовала Брик), где его выступления буржуазная публика и власти встречали весьма настороженно и даже враждебно. Затем, в октябре, вместе с Бриками Маяковский поехал в Германию.

«Русский Берлин» двадцатых годов, тогдашний центр русского зарубежья — яркое и своеобразное явление культуры. В то время контакты с Советской Россией еще не представляли особых трудностей: в Берлине издавались книги писателей, живших в Москве и Петрограде, обширная русская колония немецкой столицы не считала себя эмигрант-

ским объединением. Приезжавшие из России актеры, поэты, художники участвовали в собраниях берлинского Дома искусств. На нескольких таких собраниях Маяковский выступал с докладами и стихами, о которых русская газета «Накануне», выходящая в Берлине, писала, что они могут «смело выдержать сравнение с выдающимися творениями европейской поэзии». Издательство «Накануне» заключило с ним договор на сборник «Избранный Маяковский».

Здесь, в Берлине, Маяковский познакомился с выдающимися деятелями русской культуры — организатором блистательных Русских сезонов в Париже Сергеем Дягилевым и композитором Сергеем Прокофьевым.

В ноябре Маяковский провел десять дней в Париже. Его поразили великий город, он сразу же почувствовал свою соразмерность с ним и немедленно, со свойственным ему размахом, в стихах пригласил в гости Эйфелеву башню! В «Известиях» появились его очерки о Париже, в одном из них Маяковский прямо заявил: «Русским без энергии Парижа — крышка». Он полюбил Париж.

Относя работников искусств Советской России к правофланговым мирового искусства, носителям авангардных идей, Маяковский тем не менее призывал их учиться у французов умению практически воплощать свою историческую миссию.

Возвращение в Москву стало нерадостным. Надлом отношений с Лилей Брик произошел, вероятно, еще за границей. Она вспоминала, что ее начал раздражать «картеж», которым слишком увлекся Маяковский, его чересчур активная деятельность в Главполитпросвете, мешавшая поэтической работе. Вероятно, так оно и было. Но сквозь все эти объяснения отчетливо проглядывает главное: любовь Лили Брик к Маяковскому начала убывать. Она заговорила о том, что любовь съедается бытом, что они слишком привыкли друг к другу, что из-за совместных чаепитий утрачивается накал чувств. Эти объяснения про «чаепития» не могут не вызвать настороженности: Лилия Юрьевна очень любила удобный быт, всегда умела его устроить — и вдруг начала убеждать Маяковского в том, что «старенький, старенький бытик» опасен, потому что вредит его творчеству. Этот прививаемый поэту страх перед бытом, который якобы неизбежно уничтожает творчество, во многом готовил почву для последующей его трагедии...

В декабре 1922 они решили пожить два месяца (до 28 февраля 1923) отдельно, не встречаясь. Владимир Владимирович перебрался в свой кабинет в Лубянской проезд. Сколько бы ни уверял Маяковский, что решение было обоюдным, — все свидетельствует о том, что инициатива принадлежала Лиле Брик. Ее жизнь в это время проходила в обычном ритме, без особенных изменений. А вот Маяковский писал поэму «Про это», находясь в таком душевном состоянии, которое, как сказал бы врач, «несовместимо с жизнью». Он честно держал данное слово и не пытался увидаться с Лилей — но не мог не приходить под ее окна, не передавать ей кратких записок, цветов, книг, птиц в клетке, которые бы напомнили о нем любимой женщине.

Вместе с поэмой «Про это» — поэмой о любви, отчаянии, одиночестве, обо всем том, что Марина Цветаева называла «безмерностью в мире мер», — Маяковский писал письмо-дневник, обращенное к Лиле Юрьевне. Она нашла это письмо только после смерти поэта в его столе; оно до сих пор не опубликовано полностью. Но и те отрывки, которые Л. Брик считала возможным обнародовать, дают представление о том, что происходило в душе Маяковского в эти два месяца, какое отчаяние пробивалось в написанных им строчках, сжигая знаки препинания.

«...нет теперь ни прошлого просто, ни давно прошедшего для меня нет, а есть один до сегодняшнего дня длящийся теперь ничем не делимый ужас. Ужас не слово, Лиличка, а состояние — всем видам человеческого горя я б дал сейчас описание с мясом и кровью.

...Одна польза от всего от этого: последующие строчки, представляющиеся мне до вчера гадательными, стали твердо и незыблемо.

...Можно ли так жить вообще? Можно, но только не долго. Тот, кто проживет хотя бы вот эти 39 дней, смело может получить аттестат бессмертия. Поэтому никаких представлений об организации

будущей моей жизни на основании этого опыта я сделать не могу. Ни один из этих 39 дней я не повторю никогда в моей жизни.

...Опять о моей любви. О пресловутой деятельности. Исчерпывает ли для меня любовь все? Все, но только иначе. Любовь это жизнь, это главное. От нее разворачиваются и стихи и дела и все пр. Любовь это сердце всего. Если оно прекратит работу все остальное отмирает, делается лишним, ненужным. Но если сердце работает оно не может не проявляться в этом во всем. Без тебя (не без тебя “в отъезде”, внутренне без тебя) я прекращаюсь. Это было всегда, это и сейчас. Но если нет “деятельности” — я мертв.

...Любишь ли ты меня? Для тебя, должно быть, это странный вопрос — конечно любишь. Но любишь ли ты меня? Любишь ли ты так, чтоб это мной постоянно чувствовалось? Нет. У тебя не любовь ко мне, у тебя — вообще ко всему любовь. Занимаю в ней место и я (может быть даже большое) но если я кончаюсь то я вынимаюсь, как камень из речки, а твоя любовь опять всплывает над всем остальным. Плохо это? Нет, тебе это хорошо, я б хотел так любить.

...Семей идеальных нет. Все семьи лопаются. Может быть только идеальная любовь. А любовь не установишь никаким “должен”, никаким “нельзя” — только свободным соревнованием со всем миром.

...Я чувствую себя совершенно отвратительно и физически и духовно. У меня ежедневно болит голова, у меня тик, доходило до того что я не мог чаю себе налить. Я абсолютно устал, так как для того чтоб хоть немножко отвлечься от всего этого я работал по 16 и по 20 часов в сутки буквально. Я сделал столько, сколько никогда не делал и за полгода.

...Какая жизнь у нас может быть, на какую я в результате согласен? Всякая. На всякую. Я ужасно по тебе соскучился и ужасно хочу тебя видеть».

Можно себе представить, каково было человеку, написавшему такие строки, время от времени встречать женщину, к которой они были обращены, случайно, на улице, в редакциях... В эти два месяца Маяковский отнес в Агитотдел ЦК ВКП(б) проект журнала Левого фронта искусств «Леф», писал политические памфлеты, агитлубки, очерки о Париже и Берлине для «Известий» и Госиздата, составлял сборник «Маяковский улыбается, Маяковский смеется, Маяковский издевается» для издательства «Круг».

Каково заниматься всем этим с окровавленным сердцем — можно только догадываться. Вернее, невозможно представить.

Незадолго до окончания намеченного срока разлуки Лиля Брик предложила Владимиру Владимировичу поехать вдвоем в Петроград. 28 февраля они встретились на вокзале, а когда вошли в купе, Маяковский, не садясь, прочитал ей поэму «Про это» и заплакал.

Но несмотря на внешнее примирение, закат любви был неостановим. Расставание длилось долго и мучительно однако окончательного разрыва так и не произошло. Просто однажды, со свойственной ей решительностью, Лиля Юрьевна запиской объявила Маяковскому, что больше не испытывает к нему прежних чувств и уверена: он «очень мучиться» не будет, так как тоже любит ее меньше. Едва ли ею двигало заблуждение, скорее Лиле Брик удобно было думать об охлаждении к ней Маяковского, чтобы со спокойной душой отдаться новым увлечениям. Впрочем, может быть, она предполагала, что отношения с Маяковским и в самом деле смогут перейти в «дружескую» стадию, как это было с Бриком.

Как бы то ни было, в июле 1924 Маяковский написал в посвященном Пушкину стихотворении «Юбилейное» горькие слова: «Я теперь свободен от любви и от плакатов».

С этого года начинаются его продолжительные странствия — по СССР, Европе, Америке. Маяковский всегда испытывал необходимость новых впечатлений, так что причин для поездок было много. Но, вероятно, не последняя из них — невозможность находиться дома, рядом с Лилей Юрьевной, делая вид, будто ничего не произошло. Во время поездок он выступает перед различными аудиториями, в том числе на площадях в рабочих районах.

Маяковский, как и прежде, много пишет — статей, стихов, агиток, — издает журнал «Леф», составляет тексты по рекламе государственных предприятий — Моссельпрома, Резинотреста, Мосполиграфа, Наркомфина и т. п. «Все, что требует сердце, тело или ум, — все человеку предоставляет ГУМ», — такие «хозяйственные агитки» появляются во множестве. Он пишет о столовом масле, папиросах «Ира» и «Прима», о дешевом хлебе, печенье, макаронах, отпускаемых на дом обедах, обоях, сосках, мячиках, галошах...

По заказу треста «Моссушно» совместно с Н. Асеевым Маяковский сочинил поэму «Ткачи и пряжи, пора нам перестать верить заграничным баранам».

Умение создавать рекламные слоганы, придавать им изящность, запоминающуюся точность, о которой могут только мечтать современные производители рекламы, присущи Маяковскому в высшей мере. Количество сделанной им рекламы с трудом поддается учету.

Реакцию коллег по цеху, которой сопровождалось — и до сих пор, через много лет после смерти поэта, сопровождается — это творчество, Маяковский называл «поэтическим улюлюканьем». Его рекламная и агитаторская деятельность вызывала отвращение у многих, причем среди критиков были далеко не последние литературные имена. И. Эренбург в одной из своих статей 1923 сравнил Маяковского с нелетающим аэропланом и счел, что говорить о нем как о поэте более не имеет смысла. «Поэзия Маяковского и есть поэзия люмпенмещанства», — утверждал поэт и теоретик литературы Г. Шенгели.

Впрочем, было не только улюлюканье, но и печальный вопрос Бориса Пастернака:

Вы заняты нашим балансом,
Трагедией ВСНХ,
Вы, певший Летучим голландцем
Над краем любого стиха!
Я знаю, ваш путь неподделен,
Но как вас могло занести
Под своды таких богаделен
На искреннем вашем пути?

Пастернак знал, что творческое поведение, путь гениального поэта невозможно объяснить на обывательском уровне. Большинство же коллег по писательскому цеху искали именно обывательских объяснений и, конечно, находили; при желании это всегда нетрудно сделать. Наверное, именно тогда родилась расхожая формула, охотно повторяемая и в наши дни: Маяковский продал свой талант властям за официальную славу, за деньги и заграничные поездки, и потому талант его иссяк. Представить великого человека в роли рыночного торговца — что может быть приятнее для примитивного сознания, подогреваемого к тому же неудовлетворенным тщеславием! Об этом еще Пушкин писал:

«Толпа... в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости, она в восхищении. *Он мал, как мы, он мерзок, как мы!* Врете, подлецы: он мал и мерзок — не так, как вы, — иначе!»

К своим рекламным стихам, вообще к стихам «на случай» Маяковский относился так же серьезно, как ко всему, что составляло его творчество. Стихами отстаивалось только то, что было его жизнью. Он действительно гордился советским паспортом так же, как по-детски гордился всем хорошим, что появлялось в СССР. Действительно верил, что через четыре года на месте грязи и нищеты будет город-сад. Действительно готов был пойти со своей родиной «на жизнь, на труд, на праздник и на смерть». И действительно считал счастьем встретить смертный час «так, как встретил смерть товарищ Нетте», чтобы «умирая, воплотиться в пароходы, строчки и другие долгие дела».

Маяковский хотел, чтобы жизнь и поэзия не были разделены даже в мелочах: он, например, ничего не покупал у частников именно потому, что в своих агитках призывал этого не делать... Правда, одевался Владимир Владимирович исключительно за границей или у хороших портных и едва ли расспрашивал кухарку, откуда берутся продукты, из которых приготовлен его ежедневный обед. Но объяснять все это двуличием может только бедный ум.

Со времен Чаадаева перед лучшими сынами России стояла дилемма: принимать безоговорочно или не принимать свою единственную, любимую страну во всех ее проявлениях? И где проходит граница безоговорочности? Вероятно, Маяковскому казалось,

что эта трагическая дилемма осталась в прошлом, что лермонтовская «немытая Россия, страна рабов, страна господ» не вернется больше никогда, что теперь поэт вправе безоглядно воспевать землю, «которую отвоевал и полуживую вынянчил».

И это заблуждение стало частью жизненной трагедии под названием «Владимир Маяковский»... Трагедии, а не базарного торга с советской властью.

В 1924 Маяковского потрясла смерть Ленина. С этим человеком, который «за всех смог направлять потоки явлений», связывался для него весь пафос революции, весь тот гигантский тектонический сдвиг, который произошел в российской жизни меньше чем за десять лет. Огромный интерес к личности Ленина проявляли в то время Мандельштам, Пастернак, многие другие поэты-современники. Поэму «Владимир Ильич Ленин» Маяковский задумал уже в день похорон, на которых он присутствовал, и закончил в октябре того же года.

15 мая 1924 Маяковский на две недели приехал в Берлин для участия в поэтических вечерах и диспутах. Он предполагал отсюда выехать в Америку по приглашению жившего в Нью-Йорке Давида Бурлюка, но не получил визы, и ему пришлось вернуться домой.

А дома он с неослабевающей энергией продолжал поездки по стране, выступал в Севастополе, Ялте, Новороссийске, Владикавказе, Тифлисе... Как и прежде, отдаление от привычной жизни рождало размышления над ней. Но на этот раз мысли, навеянные любимой с детства кавказской природой, были нерадостными.

Стою,
и злоба взяла меня,
что эту
дикость и выступления
с такой бездарностью
я
променял
на славу,
рецензии,
диспуты.
Мне место
не в «Красных нивах»,
а здесь,
и не построчно,
а даром
реветь
стараться в голос во весь,
срывая
струны гитарам.

(«Тамара и Демон»)

В том же 1924 году Маяковский вновь посещает Париж, вновь увидел этот город «во всей невозможной красе». По словам Эльзы Триоле, в этот приезд «Маяковский видел в Париже несчетное количество людей искусства, видел и самый Париж, с лица и изнанки». Видел и говорил: «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!»

Еще одно отдаление от дома, еще одно выпадение из привычной среды, заставляющее иначе взглянуть на собственную жизнь...

«Лицом к деревне» —
заданье дано, —
за гусли,
поэты-друзи!
Поймите ж —
лицо у меня
одно —
оно лицо,
а не флюгер.

(«Верлен и Сезанн»)

Вспоминается: «Вот и любви пришел каюк, дорогой Владим Владимыч» («Юбилейное»)… Этих печальных «вот и…» становится все больше. Наконец Мексика, страна детской мечты, которая «читалась врасос» в книгах Купера и Майн Рида, оказалась на горизонте.

Маяковский написал об этом путешествии очерки «Мое открытие Америки». Они отличаются блистательным юмором, серьезностью, огромным интересом к различным проявлениям жизни и глубокой, хорошо скрытой печалью одиночества. Среди стихов американского цикла: «Открытие Америки» («Христофор Колумб»), «Испания», «6 монахинь», «Атлантический океан», «Бруклинский мост» и другие.

Мексиканские индейцы разочаровали так сильно, как будто павлины на глазах превратились в куриц. Поэты и художники очаровали. Бой быков вызвал омерзение. А какое еще чувство он мог вызвать у человека, всей душой любящего животных? «Почему нужно жалеть такое человечество?» – заметил Маяковский, вполне насладившись любимым национальным зрелищем мексиканцев.

Но, несмотря на все это, «дух необычности и радушие» привязали его к Мексике.

30 июля Маяковский ступил на землю Нью-Йорка. Через два дня после его приезда Давид Бурлюк, с которым в последний раз они виделись в 1918, напечатал в газете «Русский голос» интервью со своим великим другом:

«Многое изменилось. За спиной у Маяковского 52 изданных книги! Свое последнее издание стихов он продал уже за 15 тысяч рублей. Его творчество переведено уже почти на все языки, от Китая до Лондона, от Токио до Колумбо. А Владимир Владимирович также юн, также сыплет кирпичи своих острот…»

14 августа состоялось его первое выступление в переполненном зале Сентрал Опера Хаус. Успех был грандиозный, даже его могучий голос с трудом смог остановить аплодисменты. Та же картина повторилась в зале Вебстер-Холл, где Маяковский читал лекцию «Поэзия и музыка», и в Кливленде, в Детройте, в Чикаго, в Филадельфии…

Как восприняли Маяковского в Нью-Йорке и как он воспринял Нью-Йорк, видно из его беседы с американским писателем Майклом Голдом (газета «Уорлд»):

«Индустриальный век — вот что хотел увидеть Маяковский, приехавший несколько дней назад в Нью-Йорк. Маяковский — самый известный поэт Советской России за последнее десятилетие, голос ее новой бури, голос хаоса и стройки, лауреат ее новейшей техники, апостол индустриализации того народа, который еще наполовину живет в средневековье, еще остался азиатом.

По величине, по шуму, по движению Нью-Йорк должен был бы понравиться любому футуристу, но Маяковский недоволен.

— Нет, Нью-Йорк не современный город, — говорил он, меряя шагами свою комнату неподалеку от Вашингтон-Сквера. — Нью-Йорк не организован. Машины, метро, небоскребы и прочее — это еще не настоящая индустриальная культура. Это только внешние ее приметы… Здесь у вас есть метро, телефон, радио, — чудес сколько угодно. Но я иду в кино — и вижу, как огромная толпа наслаждается глупейшей картиной, в которой рассказывается какая-то глупая и сентиментальная любовная история… Видно сразу, что суровость, мудрость и правда машинного века им чужды».

В этих словах весь Маяковский, с его вечной тягой к невозможному, с его «у советских собственная гордость». Может быть, в глубине души он хотел увидеть Америку как страну воплощенной мечты, которую он по-футуристски обозначал словами «индустриализация, машинный век». И в этом смысле поэт разочарован, не почувствовав в Америке той высокой энергии духа, которой ожидал:

Я,
поэт,
и то американистей
самого что ни на есть
американца.
(«100%»)

Он восхищался Бруклинским мостом («над пылью гибели вздыбленный мост») — и тут же презрительно называл его «приспособлением для простуд». Он обругал в стихах магазины системы «Вулворт», парк в Кони-Айленд, обывательскую пошлость

«нью-йоркских русских». Но он не был бы самим собой, если бы даже в угоду коммунистическому мировоззрению написал Америку одной краской.

«Черты нью-йоркской жизни трудны, – писал Маяковский в очерке «Нью-Йорк». – Легко наговорить ни к чему не обязывающие вещи, избитые, об американцах вроде: страна долларов, шакалы империализма и т. д.

Это только маленький кадр из огромной американской фильма.

...Это не грошовое скопидомство людей, только мирящихся с необходимостью иметь деньги, решивших накопить суммочку, чтобы после бросить наживу и сажать в саду маргаритки да проводить электрическое освещение в курятники любимых наседок.

Нет! В отношении американца к доллару есть поэзия.

...У взрослых бизнес принимает грандиозные эпические формы».

Путешествуя по Америке, Маяковский был лишен праздного любопытства: он смотрел на эту страну глазами поэта, который вправе «организовать и переделывать видимый материал, а не полировать видимое». Он понял, например, что Чикаго в поэме «150 000 000» им описан «неверно, но похоже».

Многие наблюдения Маяковского над «миром капитала» оказались настолько точны, что до сих пор вызывают изумленную улыбку: надо же, вот и у нас!..

Вот и у нас, например, появилась свободная пресса. «Газеты в целом проданы так прочно и дорого, что американская пресса считается неподкупной. Нет денег, которые могли бы перекупить уже запроданного журналиста. А если тебе цена такая, что другие дают больше, — докажи, и сам хозяин надбавит».

О каком времени, о какой стране это сказано?

Наверняка он так же «примерял на себя» Америку, как делал это в Париже. И наверняка результат был тот же: прекрасно, невозможно, тесно, чужое...

Конечно, он любил свою славу и хотел во всем быть первым. Ему доставляло удовольствие то, что в Москве его узнают даже извозчики, что на его выступления по всей стране собираются тысячные аудитории. Но это не пустое тщеславие. Маяковский должен был постоянно чувствовать «слов набат», от которого «срываются гроба шагать четверкою своих дубовых ножек». И он сознавал, что нигде, кроме России, это невозможно. Все дело в национальном характере, в отношении людей к поэзии, а главное — в языке...

В динамичной, яркой, во многом ему близкой Америке Маяковский оказался в том положении, которого терпеть не мог и которого не мог объяснить нормальному американцу:

«Не придет ему в голову, что я — ни слова по-английски, что у меня язык подпрыгивает и завинчивается штопором от желания поговорить, что, подняв язык палкой серсо, я старательно нанизываю бесполезные в разобранном виде разные там О и Ве.

... — Переведи им, — ору я Бурлюку, — что если бы знали они русский, я мог бы, не портя манишек, прибить их языком к крестам их собственных подтяжек, я поворачивал бы на вертеле языка всю эту насекомую коллекцию...

И добросовестный Бурлюк переводит:

— Мой великий друг Владимир Владимирович просит еще стаканчик чаю».

Граница любимых «русских безграницных слов» совпала с государственной границей. Если и были у Маяковского мысли об эмиграции, то после его заграничных путешествий такой вариант судьбы окончательно должен был показаться ему невозможным.

В Нью-Йорке Маяковский познакомился с Элли Джонс (Елизаветой Петровной Зиберт), американкой русского происхождения. Елизавета Зиберт родилась в Башкирии в 1904 в семье землевладельца из поволжских немцев, получила хорошее образование. В начале 1920-х она познакомилась с англичанином Джонсом, прибывшим в Поволжье с миссией помощи голодающим, вышла за него замуж и уехала сначала в Англию, потом в Америку. Там она вскоре ушла от мужа, там познакомилась с Маяковским. «Ему было 32 года, мне 20, мы оба были молодыми и знали, что наши отношения должны вписаться в короткий промежуток времени. Это был как бы сгусток, капсула времени», — написала (вернее, наговорила на магнитофон) миссис Джонс в своих воспоминаниях. По ее словам,

Владимир Владимирович очень заботился о том, чтобы ее не скомпрометировать: формально она была замужем и в случае развода потеряла бы американскую визу. Элли Джонс хотела иметь от Владимира Владимировича ребенка, он же саму ее называл из-за этого «сумасшедшим ребенком».

Судя по всему, чувство Маяковского к Элли Джонс не было особенно глубоким. Но это никак не сказывалось на его поведении:

«Проводив его на корабль и вернувшись домой, я хотела броситься на кровать и плакать — по нему, по России — но не могла: вся кровать была усыпана незабудками. У него было так мало денег, но это было в его стиле! Где он взял незабудки в конце октября в Нью-Йорке? Должно быть, заказал задолго до этого».

«Стиль» любви Маяковского миссис Джонс почувствовала правильно. Три года спустя, в 1928, она написала ему в Париж из Ниццы: «Вы же собственную печенку готовы отдать собаке». К тому времени Элен-Патриции, дочери Маяковского и Элли Джонс, было два года.

Об этом же через много лет вспоминала и последняя любовь Маяковского, Вероника Полонская:

«Такого отношения к женщине, как у Владимира Владимировича, я не встречала и не наблюдала никогда... Я не побоюсь сказать, что Маяковский был романтиком. Это не значит, что он создавал себе идеал женщины и фантазировал о ней, любя свой вымысел. Нет, он очень остро видел все недостатки, любил и принимал человека таким, каким он был в действительности».

5 ноября 1925 Маяковский прибыл пароходом в Гавр, откуда через Париж и Берлин (всюду выступления с чтением стихов и американскими впечатлениями) вернулся в Москву.

Последнее стихотворение, посвященное Америке, называлось «Домой!». Оно начиналось строчками:

Уходите, мысли, восвояси.
Обнимись,
 души и моря глубь.
Тот,
 кто постоянно ясен —
тот,
 по-моему,
 просто глуп.

Глупой ясности в этом стихотворении не было и помину. Сначала Маяковский признался, что чувствует себя советским заводом, вырабатывающим счастье. Что хочет, чтобы Госплан давал ему задания на год, чтобы к штыку приравняли перо и Сталин докладывал бы «о работе стихов» от Политбюро. Заканчивалось же это страстное стихотворение советского поэта последним «хочу»:

Я хочу быть понят моей страной,
а не буду понят —
 что ж?!
По родной стране
 пройду стороной,
как проходит косой дождь.

Впечатление, которое производил контраст между всем стихотворением и его последними строчками (особенно в авторском исполнении), было настолько сильным и ошеломляющим, что в академическом Собрании сочинений последние строчки сочли за благо не печатать вовсе. Впрочем, Маяковский говорил, что сам снял последнюю строфу по совету О. Брика, который посчитал, что финал слишком разнится по настроению со всем стихотворением...

В первые же дни по возвращении в Москву Маяковский давал интервью, читал в Политехническом музее и в Доме печати написанные в Америке стихи, заключал договоры с Госиздатом и собирался писать роман, местом действия которого должны были стать Москва и Ленинград с 1914 до современности.

Работа основная и сверхурочная

1926 год начался поездками: «...продолжаю прерванную традицию трубадуров и менестрелей. Езжу по городам и читаю. Новочеркасск, Винница, Харьков, Париж, Ростов, Тифлис, Берлин, Казань, Свердловск, Тула, Прага, Ленинград, Москва, Воронеж, Ялта, Евпатория, Вятка, Уфа и т. д., и т. д., и т. д.» («Я сам»). Здесь, впрочем, Маяковский объединил несколько лет: в 1926 он за границу не выезжал. Но поездок по стране было очень много; их обилие напоминает то ли попытку убедить себя, что все идет прекрасно, то ли бегство от самого себя... Успех, впрочем, был грандиозный, залы в столице и в провинции ломились от публики.

Галина Катанян, одна из самых серьезных и проницательных слушательниц Маяковского, вспоминала, как он читал стихотворение «Домой!» в Тифлисе. Ей показалось, что последние строки безнадежностью и грустью перекликаются с поэзией Есенина, и она поделилась своим впечатлением с Маяковским. Он ответил очень тихо и скорее себе, чем Галине Дмитриевне:

«...В тихим целующим шпал колени обнимает мне шею колесо паровоза...
Вот с чем перекликаются эти строки, детка».

В 1926 Маяковский «сознательно переводил себя на газетчика»: писал фельетоны и лозунги для «Известий», «Труда», «Рабочей Москвы» и других изданий, вызывая привычное улюлюканье коллег по литературному цеху.

Чувство одиночества было в тот год настолько острым, что поэт не смог не упомянуть о нем, рассказывая, как он работал над стихотворением «Сергею Есенину», самоубийство которого страшно его потрясло.

Маяковский всю жизнь пытался избыть в себе тягу к самоубийству, и стихотворение на смерть Есенина — одна из таких мучительных попыток.

«Работа совпала с моими разъездами по провинции и чтением лекций. Около трех месяцев я изо дня в день возвращался к теме и не мог придумать ничего путного. Лезла всякая чертовщина с синими лицами и водопроводными трубами. За три месяца я не придумал ни единой строки... Уже подъезжая к Москве, я понял, что трудность и долготь писания — в чересчур большом соответствии описываемого с личной обстановкой. Те же номера, те же трубы и та же вынужденная одиночность. Обстановка заворачивала в себя, не давала выбраться, не давала ни ощущений, ни слов, нужных для клеймения, не давала данных для призыва бодрости».

В Гендриков переулочек на Таганке, в новую квартиру с тремя «комнатами-каютами» и общей столовой, переехали вдвоем: Маяковский и Брики. Жизнь рядом с женщиной, которую он продолжал любить и которая разлюбила его, едва ли была для Владимира Владимировича идиллической, несмотря на все старания Лили Юрьевны, которая даже предлагала ему роман Чернышевского «Что делать?» в качестве образца для подражания. Осип Максимович чувствовал себя в этой ситуации спокойно: к тому времени у него уже была и жена, но он продолжал жить в общей квартире с Лилей и Маяковским, как это было между ними договорено.

Пасынок Лили Брик, В.В. Катанян, со слов самой Лили Юрьевны, написал о том, как складывались в то время ее отношения с Маяковским: «Он (известный кинорежиссер, понравившийся Лиле Юрьевне) не желал перейти границ дружеских отношений, что сильно задело Лилю Юрьевну. Маяковский был в отъезде. Когда же она рассказала ему об этом, он как-то дернулся и вышел из комнаты».

Нетрудно представить, какое страдание причинило ему это откровение. Нетрудно представить, о чем он подумал, выйдя из комнаты: «Вот пред тобою мое сердце, полное любви, открытое тебе... Вот пред тобой я, готовый для тебя на все... Зачем же ты...»

Не поймать меня на дряни,
На прохожей паре чувств,
Я ж навек любовью ранен,
Еле-еле волочусь.

Но Лиля Брик в отличие от него ловилась «на прохожей паре чувств», хотя обставляла романы респектабельно, красиво рисовала их в глазах окружающих, утверждая, что так и должно быть и только так! Она никогда не делала из своих связей тайны.

«— Знал ли Маяковский о ваших романах?

— Знал.

— Как он реагировал?

— Молчал, – слышен ее ответ на магнитофонной ленте».

Страдание стало для Маяковского неотъемлемой частью жизни — очень нелегкой, очень напряженной душевной жизни... И огромной частью его жизни была любовь к Лиле Брик.

Маяковский не позволял себе анализировать отношения с любимой женщиной, даже если эти отношения становились мучительными, и тем более в чем-то упрекать ее. Эту черту характера и поведения отмечали и окружавшие его люди. Например, О. Брик:

«Маяковский понимал любовь так: если ты меня любишь, значит, ты мой, со мной, за меня, всегда, везде и при всяких обстоятельствах. Не может быть такого положения, что ты был бы против меня — как бы я ни был неправ, или несправедлив, или жесток. Ты всегда голосуешь за меня. Малейшее отклонение, малейшее колебание — уже измена. Любовь должна быть неизменна, как закон природы, не знающий исключений. Не может быть, чтобы я ждал солнца, а оно не взойдет. Не может быть, чтобы я склонился к цветку, а он убежит. Не может быть, чтобы я обнял березу, а она скажет “не надо”. По Маяковскому, любовь не акт волевой, а состояние организма, как тяжесть, как тяготение».

Он не только требовал этого от других, но в первую очередь сам был такой. Уже незадолго до смерти Маяковский написал резкое письмо в «Комсомольскую правду», в котором пытался защитить Лилу Брик. В то время Брики собирались в очередную заграничную поездку, которая была оформлена как командировка за государственный счет, хотя повод для нее всем представлялся очень неясным. Возможно, это понимал и Владимир Владимирович. Но выступить против людей, которых он любил, было для него немыслимо. И он написал открытое письмо в защиту Бриков — страстное, не добавившее ему доброжелателей...

А Галина Катанян вспоминала слова, произнесенные однажды Маяковским:

«Если Лиличка скажет, что нужно ночью, на цыпочках, босиком по снегу идти через весь город в Большой театр, значит, так и надо! ...Глупо изображать ее злодейкой, хищницей, ловкой интриганкой, как это делают иные мемуаристы, не понимая, что этим они унижают Маяковского. ...Я не слыхала от нее ни одного банального слова, и с ней всегда было интересно. Она очень щедрый и широкий человек. У нее безукоризненный вкус в искусстве, всегда свое собственное, самостоятельное, ни у кого не вычитанное мнение обо всем, необычайное чутье на все новое и талантливое».

Лиля Брик, как всегда, оставалась первой слушательницей стихов Маяковского, ее точное и тонкое суждение было для него решающим. Квартира в Гендриковом переулке превратилась в своего рода литературный салон, хотя в то время подобные определения были не в ходу. Сюда приходили Пастернак, Асеев, Мейерхольд и многие другие, составившие славу русской культуры XX века. Но любви, обычной любви женщины к мужчине, Лиля Юрьевна к Маяковскому больше не испытывала, он это понимал, но ничего не мог с собою поделать. Любимые Маяковским строки из «Евгения Онегина» ложились на его судьбу буквально:

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

Изменился тон писем Лили Брик к Маяковскому: в них больше не чувствовалось не только страсти, но даже сколько-нибудь напряженного интереса к его жизни. Все чаще повторялись слова: «Вышли денег... не забудь привезти автомобильные перчатки... деньги получила...»

1927 год начался борьбой за «Новый Леф» — журнал и литературное объединение. Маяковский добивался, чтобы «Новый Леф» на равных основаниях с союзами пролетарских писателей был включен в Федерацию объединений советских писателей. Он не хотел числиться в советской литературе «попутчиком» и написал об этом в передовой статье январского номера «Нового Лефа».

В апрельском номере журнала появилась заметка Маяковского «Что я делаю?»:

«Что пишу? 1. Пьесу “Комедия с убийством”. 2. Пьесу ленинградским театрам к десятилетию. 3. Роман. 4. Литературную автобиографию к Полному собранию сочинений. 5. Поэму о женщине».

Все это явно не свидетельствует об исчерпанности замыслов. В упомянутой литературной автобиографии «Я сам» Маяковский обозначил 1927 как год «основной» работы в газете «Комсомольская правда» и «сверхурочной» — над поэмой «Хорошо!», посвященной десятилетию революции.

Маяковский считал «Хорошо!» такой же программной для себя поэмой, как «Облако в штанах». (Кстати, впоследствии он намеревался написать поэму «Плохо». Но не написал.) Программность поэмы «Хорошо!» заключается даже не в том, что Маяковский описал все события советского десятилетия, а в том, что он дал сжатую формулу своего творчества:

Это было
 с бойцами,
 или страной,
или
 в сердце
 было
 в моем.

Эти слова многое объясняют. Дважды повторенное «или» не случайность; у Маяковского вообще нет ни одной случайной строчки, рифмы или аллитерации. Судя по этим «или», поэт уже чувствовал: то, что было с бойцами и страной, — было, возможно, только в его сердце. В реальности же... На реальность все больше приходилось закрывать глаза, все больше приходилось видоизменять ее в стихах, и уже не всегда получалось это делать.

В поэме «Хорошо!» дана еще одна поэтическая формула, программная не только для Маяковского, но и для поэзии как таковой: «Это сердце с правдой вдвоем». Трудно представить более точное, живое и загадочное определение творчества.

Не случайно и то, что в поэме Маяковского среди многих картин революции и Гражданской войны дано едва ли не самое сильное поэтическое описание гибели врангелевской армии, ее ухода из Крыма. «Завтрашние галлиполийцы, вчерашние русские» покидают родину, им предстоит «доить коров в Аргентине, мереть по ямам африканским». И революционный поэт не вкладывает в свои строки о них даже тени насмешки. Его слова так же трагичны, как судьба этих людей, которых он считал своими врагами:

И над белым тленом,
как от пули падающий,
на оба
 колена
 упал главнокомандующий.

В апреле 1927 Маяковский выехал за границу — в Чехословакию, Францию, Германию. В Праге на его вечер сначала продавали билеты, потом корешки от билетов, потом просто перекрыли вход, потому что негде было не только сидеть, но даже стоять в зале, рассчитанном на тысячу человек.

В Париже Маяковский выступил сначала в советском полпредстве. Затем состоялся его вечер в кафе «Вольтер», на который пришло 1200 человек. Публика оказалась недоброжелательной: среди слушателей было много эмигрантов и людей, настроенных откровенно антисоветски. Сначала Маяковскому пришлось голосом перекрывать свист

и шум; через некоторое время свист прекратился, замолкли даже специально нанятые клакеры. Затаив дыхание эмигрантский зал слушал стихи о том, что «в наших жилах кровь, а не водица»... Энергия Маяковского, его способность воздействовать на аудиторию, мощь его обаяния были так велики, что мало кто мог перед ними устоять.

«Можете? Попробуйте...»

В следующий приезд Маяковского, осенью 1928, в кафе «Вольтер» вновь прошел его поэтический вечер, после которого Марина Цветаева на вопрос: «Что же скажете о России после чтения Маяковского?» — ответила: «Что сила — там». Она назвала Маяковского «гармоническим максимумом» и приветствовала стихами: «Архангел-тяжелоступ, здорово, в веках Владимир!»

Но сам он после подобных выступлений чувствовал себя все более измотанным, опустошенным. И это не было обычной физической усталостью. Молодость, готовая к борьбе со всем миром, готовая яростно доказывать свою правоту, осталась позади. Теперь поэту особенно хотелось понимания, он считал, что хотя бы это заслужил двумя десятилетиями непрерывной, в полную силу, поэтической работы. Ему не занимать было читательского признания, особенно среди молодежи. Но Маяковский ожидал понимания профессионального, признания среди поэтов, а встречал в основном зависть, скрытую и явную недоброжелательность. Он не отличался ангельским характером, умел наживать врагов, мог быть грубым и бесцеремонным в полемических выпадах, особенно во время публичных диспутов, клеймил врагов направо и налево в политических стихах. Но даже в политических стихах сказывалась его истинно поэтическая мощь, которую трудно было не оценить. Что же говорить о других темах его творчества...

В 1928 Маяковский познакомился в Париже с Татьяной Яковлевой. Ей посвящены стихи «Письмо Татьяне Яковлевой» и «Письмо Кострову из Парижа о сущности любви» (Костров был главным редактором «Комсомольской правды», в которой Маяковский опубликовал эти стихи).

Татьяне Алексеевне Яковлевой в 1928 был двадцать один год. Она была племянницей жившего в то время в Париже русского художника-эмигранта Александра Яковлева. По протекции автомобильного магната Ситроена и посла Франции в СССР ей в 1925 удалось выехать из Пензы к дяде для лечения от туберкулеза. В Россию она больше не вернулась. Несмотря на юные годы, Татьяна Алексеевна уже тогда, несомненно, была весьма заметной женщиной. Ей оказывали внимание Сергей Прокофьев и Жан Кокто, с семнадцати лет она имела огромный успех во взыскательном парижском обществе. Впоследствии ее друзьями и знакомыми были Дали, Ларионов, Пикассо, фон Караян, Бродский — и все они отмечали красоту, ум и такт этой женщины.

Маяковский влюбился в Татьяну Яковлеву мгновенно, судя по стихам, с первого взгляда:

Ураган,
 огонь,
 вода
подступают в ропоте.
Кто
 сумеет
 совладать?
Можете?
 Попробуйте...

Он не поехал даже к Элли Джонс, которая ждала его в Ницце с ребенком; все было забыто.

Вероятно, впервые он не ощутил в любимой женщине испуга перед силой его чувств — об этом тоже свидетельствует строчка стихов: «Ты одна мне ростом ровень». И вместе с тем его неожиданная любовь была «человеческая, простая». В записанных на магнитофон воспоминаниях Татьяна Алексеевна рассказала:

«Я прекрасно отдавала себе отчет, что все в его жизни переменилось. Я сразу это почувствовала. Все было так нежно, так бережно. В первую встречу — было холодно — он снял свое пальто в такси и укутал мои ноги — такая, например, мелочь. ... Человек был совершенно необычайного остроумия, обаяния и колоссального сексапила. ... Он мне не “нравился”, я его полюбила».

«Стихи Татьяне Яковлевой» полны не только могучих, стихиям равных чувств — поступи молний в черном небе, двигающей горами ревности, — но и точных житейских подробностей, вообще характерных для лирики Маяковского: встреча происходит в пять часов вечера — и «стих людей дремучий бор», для влюбленного поэта «вымер город заселенный». Стихи проникнуты отчаянием. Даже шокирующая строчка: «Я не сам, а я ревную за Советскую Россию», — более всего свидетельствует именно об отчаянии...

Татьяна Алексеевна проявила большой такт и поистине аристократическую выдержку во всем, что касалось Лили Брик. Это тоже наверняка произвело впечатление на Маяковского, который, несмотря на приверженность ко всему советскому, даже в стихах не забывал, что является «отпрыском дворянским». В нем вообще сочеталось несочетаемое, мучительно для него сочеталось, и Татьяна Яковлева, вероятно, это поняла.

Несоответствия чувств на этот раз, вероятно, не было. Было другое препятствие — неодолимое... Оказалось, гораздо легче позвать в Москву Эйфелеву башню, чем Татьяну Яковлеву. Маяковский не мог не понимать, что такая перемена судьбы для нее невозможна, что «взять» эту женщину можно только «вдвоем с Парижем», — а это, в свою очередь, невозможно для него.

И все-таки Владимир Владимирович звал ее — звал письмами и телеграммами. Все время до его приезда весной 1929 Татьяна Алексеевна каждое воскресенье получала из магазина цветы и визитки Маяковского со стихами вроде: «Вот розы куст проклятый, стой, где мне нельзя стоять». Во время Второй мировой войны многие письма Маяковского к Татьяне Яковлевой, в том числе и эти стихи «к цветам» на визитных карточках, пропали: муж Татьяны Алексеевны был участником Сопrotивления, поэтому ей пришлось, все бросив, скрываться, когда немцы заняли Париж.

В 1929, во время последнего приезда Маяковского в Париж, Татьяна Алексеевна обещала ему принять окончательное решение по поводу ее возвращения или невозвращения в Москву, когда Владимир Владимирович приедет в следующий раз: она все не могла решиться рассказать обо всем дяде, ей было неловко перед ним, ведь он приложил немыслимые усилия, чтобы вывезти ее из Советской России. К тому же она предполагала, что ее может ожидать на родине... Но следующего приезда Маяковского уже не было: больше он заграничной визы не получил. Какую роль сыграли в этом его отношения с Татьяной Яковлевой, о которых, разумеется, знали «органы» ГПУ, достоверно неизвестно. Однако невыдачей визы Маяковскому ясно дали понять: его выпускают за «железный занавес» для того, чтобы он пропагандировал советский строй и клеймил капитализм, а не для того, чтобы влюблялся в каких-то эмигранток. В последнем письме Яковлевой Маяковский писал, что надо подумать окончательно, что нельзя растрчивать любовь на шагание по телеграфным столбам...

Некоторые биографы поэта считают, что невыдаче визы Маяковскому способствовала Лиля Брик. В то время один из высших чинов ГПУ, Яков Агранов, был своим человеком в доме Бриков, находился в курсе всех их дел и контактов. И все-таки утверждать что-либо без документальных свидетельств едва ли правомерно. Говорить можно лишь о несомненной ревности Лили Юрьевны к Татьяне Яковлевой — главным образом как к вдохновительнице стихов, которые поэт до сих пор посвящал только Лиле.

С тех пор как отношения с Л. Брик перестали быть супружескими, у Маяковского бывали увлечения, мимолетные и серьезные. Лиля Юрьевна знала о них, всячески давала понять, что относится к ним равнодушно, однако бдительно следила, чтобы эти отношения не перешли за грань именно увлечений. Влияние ее на Маяковского было огромным. Когда в 1927 до нее дошли слухи, что Владимир Владимирович собирается жениться

на Наталье Брюханенко, с которой познакомился в Госиздате и путешествовал по Крыму, Лиля Юрьевна написала ему: «Володя, не делай этого...» Свадьба не состоялась.

Лиля Брик дорожила ролью единственный музы великого поэта и не собиралась с ней расставаться ни при каких условиях. Как ни пыталась она в своих мемуарах оправдать себя тем, что «благополучие» семейной жизни помешало бы Владимиру Владимировичу писать стихи, ее эгоизм слишком очевиден.

Маяковский не приехал больше в Париж. И наверняка понял, что о Татьяне Яковлевой надо забыть, и изо всех сил старался это сделать. Осенью 1929 Татьяна Алексеевна вышла замуж за виконта дю Плесси. Объяснение этому она дала простое: любви к мужу не было, но было желание иметь семью, детей, какую-то жизненную перспективу, кроме шитья шляпок на продажу и вечного существования на дядином содержании. О том, что за граница закрылась для Маяковского навсегда, она догадалась сразу. Кроме того, до нее дошли слухи о том, что Маяковский начал ухаживать за Вероникой Полонской, и она посчитала себя свободной от обязательств по отношению к нему.

Муж Татьяны Алексеевны воевал в армии генерала де Голля, был награжден орденом Сопротивления и погиб во время войны. Впоследствии она уехала со вторым мужем в США, где умерла в 1991. Ее архив в Гарвардском университете, содержащий письма к ней Маяковского, до сих пор закрыт согласно ее завещанию.

Конец великой утопии

В 1928 Маяковский активно печатался в «Комсомольской правде» (его стихи появлялись в связи с каждым значительным и не очень, политическим событием), ездил с лекциями и чтением стихов по стране. Во время этих поездок он воспринимался партийными и советскими начальниками всех рангов как официальное лицо, представитель власти, приехавший для разъяснения текущего момента. И хотя интерес людей к его творчеству по-прежнему был огромен, Маяковский тяготился тем, что все более вписывается в общую бюрократическую систему. Татьяна Яковлева вспоминала, что во время пребывания в Париже в 1929, за год до смерти, он уже не мог скрыть разочарования в происходящем на родине.

1929 год — «год великого перелома». Игры власти в полусвободу заканчивались, тоталитарная система начинала окостеневать. И Маяковский по собственной воле оказался в эпицентре этого процесса.

Газеты печатали бесконечные столбцы объявлений: «Я, Иванов И.И., отрекаюсь от своего отца, который...» Все труднее становилось питать себя иллюзиями, все преступнее не замечать происходящего, как «не замечены» были в начале двадцатых годов расстрел Гумилева или высылка из страны лучших русских философов... Невозможно было и дальше уговаривать себя, будто несвобода — самое лучшее состояние для поэта. Вероятно, в какой-то момент Маяковский почувствовал: изменить в своей судьбе что-либо уже невозможно, его путь предопределен.

В 1928 в Свердловске он написал стихотворение «Император». Приехавшего с лекциями товарища Маяковского, главного советского поэта, местное начальство повезло посмотреть места убийства и «захоронения» царской семьи — того действия, которое он неоднократно прославлял в стихах. Но одно дело — нанизывать абстрактные «даешь!», призывая к классовой борьбе, и совсем другое — лично заглянуть в шахту, в которую во имя этой борьбы были сброшены останки членов императорской семьи. Увидев это воочию, Маяковский не смог не только в очередной раз «прославить» существующую власть, но даже просто промолчать.

Каждая строчка, описывающая увиденную им картину, пронизана мраком и ужасом: «вселенную снегом заволокло», «тучи флагами плавают, да в тучах птичье вранье, крикливое и одноглавое ругается воронье», снег зловеще хрустит под шестипудовым председателем исполкома Парамоновым, ищущим то место, где «у корня под кедром дорога, а в ней — император зарыт»... Единственный комментарий ко всему этому дан

в финале, который заставляет вспомнить пушкинское: «Ох, тяжела ты, шапка Мономаха!» своей убийственной лаконичностью:

Корону
можно
у нас получить,
но только
вместе с шахтой.

Противоречия множились, разрывали поэта, ни одно противоречие не было им разрешено. И политического поворота на сто восемьдесят градусов не произошло, и стихотворные агитки Маяковский продолжал писать не менее активно, чем прежде, даже, пожалуй, еще более исступленно. Но впечатление от увиденного под Свердловском отразилось в пьесе «Клоп», над которой он в то время работал. В начале пьесы пошлейшая Розалия Ренесанс дважды восклицает, обнаружив, что селедки у частного крупнее государственных: «За что мы убили государя императора и прогнали господина Рябушинского, а? ... На хвост, на целый хвост больше!» Можно было бы полагать, что Маяковский таким образом хотел только лишь заклеить мещанство; он и сам неоднократно настаивал именно на таком толковании своей пьесы. Однако сказано то, что сказано: *мы убили царя* для того, чтобы мадам Ренесанс было удобнее купить селедки...

Маяковский всегда был поэтом утопии, ею жила его поэзия, а значит, жил он сам. В этом смысле грядущее, привидевшееся ему в юности, то самое, в котором будет звучать громовая музыка превращенных в флейты вулканов — и летающие пролетарии, и городсад на месте свинцово-ночного Кузнецка, ради которого «мы в сотни солнц мартенами воспламеним Сибирь», — явления одного порядка. О будущем он особенно напряженно думал в последние свои годы.

И, судя по пьесе «Клоп», думал без малейшего оптимизма.

Знавший Маяковского художник Юрий Анненков, который к тому времени жил уже во Франции, назвал эту пьесу «раздирающей клоунадой на бесчеловечность чезовечества».

В «Клопе» представлено как пошлое, обывательское «сегодня» со свадьбой Эльзевиры Ренесанс и Присыпкина-Скрипкина («классовое, возвышенное, изящное и упоительное торжество в организованном порядке и в присутствии особы секретаря завкома, уважаемого товарища Лассальченко»), так и прекрасное «послезавтра». И неизвестно, какое время навеивает большую тоску... В пошлом «сегодня» Зоя Березкина стреляется от несчастной любви, и ее прорабатывают за это на собрании комсомольской ячейки. В сияющем «послезавтра» ни она, ни тем более остальные обитатели дистиллированного общества не понимают даже, что это за чувство такое, любовь. Единственное живое существо отыскивается в светлом будущем, да и то — Клоп-Присыпкин.

Показателен разговор, состоявшийся у Маяковского с Д. Шостаковичем, автором музыки к спектаклю «Клоп». Маяковский сказал, что любит музыку Шопена, Скрябина, Листа, но во второй части «Клопа», где представлены картины будущего, музыка должна быть проста, как марши пожарного оркестра...

Пьеса «Клоп» была закончена в конце 1928. Присутствовавший при первом чтении Мейерхольд был потрясен новыми возможностями, которые открывались ею для театра. Всеволод Эмильевич обычно на пушечный выстрел не подпускал ни одного автора к театру во время работы над пьесой. Но Маяковского он настоятельно попросил участвовать в постановке «Клопа» в качестве режиссера-консультанта, чтобы показывать актерам, «как они должны обращаться с текстом». Так было и раньше при постановке «Мистерии-буфф», и потом — при постановке «Бани». Мейерхольд понимал: драматургия Маяковского, которую сам автор называл публицистической, — это не просто яркая сатира. Это принципиально новые требования к театру: иной тип диалога, пластики, композиции, всего сценического существования. В чертах сатиры проступала трагедия, она была изначально заложена в смешных репликах персонажей, и Мейерхольд хотел, чтобы автор помог актерам сделать зримой трагикомическую объемность своей пьесы.

Мейерхольд вспоминал об этой работе:

«Маяковский раздражал кое-кого потому, что он был великолепен, он раздражал потому, что он действительно был настоящим мастером и действительно владел стихией большого искусства, потому что он знал, что такое большая сила. Он был человеком большой культуры, который превосходно владел языком, превосходно владел композицией, превосходно распоряжался сценическими законами; Маяковский знал, что такое театр. Он умел владеть театром, ... был сведущ в очень тонких театральных, технологических вещах, которые знаем мы, режиссеры, которым обучаются обычно весьма длительно в разных школах, практически на театре и т. д. Маяковский всегда угадывал всякое верное и неверное сценическое решение, именно как режиссер. Он был блестящ в области композиции (а наш театр всегда все свои построения на сцене делал не только по законам театра, но и по законам изобразительных искусств) и всегда верно указывал на любую мою ошибку в этой области».

Спектакль, созданный чуть более чем за месяц, представил целое созвездие великих имен: Маяковский, Мейерхольд, Шостакович, Игорь Ильинский, сыгравший главную роль... Успех был огромный.

С начала 1929 до сентября Маяковский работал над пьесой «Баня». Тема ее кажется очевидной — борьба с бюрократией. В пьесе много точных, до сих пор весьма актуальных реплик, вроде замечания репортера товарища Моментальникова: «Я всегда говорил, что лучше умереть под красным знаменем, чем под забором. Под этим лозунгом можно объединить большое количество интеллигенции моего толка...»

Так же очевидно и просто автор объяснял название: дескать, речь идет о чистке советских рядов, потому и называется «Баня». Однажды, правда, он обмолвился: баня — это единственное, чего нет в пьесе.

В своей последней драме Маяковский показал абсолютное зло, которое с помощью театрального увеличительного стекла, «цирка и фейерверка» сделал фантазмагорическим. Мертвая сила этого зла, воплощенного в виде государственной машины, так всеохватна, что не добралась в самом деле разве что до бани...

Премьеру «Бани» в театре Мейерхольда критика встретила почти всеобщим молчанием. Ни особенного скандала, ни ругани — провально-равнодушное недоумение. Современники в большинстве своем сочли, что Маяковский написал еще одно сатирическое разоблачение бюрократов, и сделали вывод: исписался... Ирреальная мощь зла, имеющего вполне реальную, узнаваемую, способную даже вызывать жалость оболочку, осталась непонятой.

Такое же зловещее молчание царило вокруг выставок «Двадцать лет работы», которые Маяковский готовил в конце 1929 и открыл в феврале–марте 1930 в Москве и в Ленинграде. На обеих выставках было много молодежи, был немногочисленный чиновничий официоз — и обе дружно проигнорировали коллеги-писатели. Как будто о проделанной работе «отчитывался» государственный чиновник, а не гениальный поэт...

Маяковский тяжело переживал неуспех своей пьесы и провал отчетной выставки. И причина не только в уязвленном авторском самолюбии. Конечно, его потребность во всем быть первым никуда не исчезла. Маяковский хотел не только признания. Он мучительно пытался найти новые жизненные опоры, вырваться из клубка опутавших его противоречий. Все мемуаристы вспоминают, что в последние месяцы своей жизни Маяковский выглядел необыкновенно мрачным, подавленным, порою растерянным и даже испуганным, что еще совсем недавно трудно было себе представить. Ему все тяжелее давались публичные выступления, он не находил в себе сил на полемику.

Близко знавший Маяковского литературовед Борис Эйхенбаум, делая спустя пять лет наброски воспоминаний о поэте, записал:

«О молчаливости. Казался страшно сильным, а был хрупок. Пафос профессионализма, работы. “Трудное и важное поэтическое дело”. Страшная потребность в признании нужности и полезности этого дела. ... Трудность работы поэта — специфическая усталость от слова. Одаренность — не только власть, но и рабство. Сложные отношения со словом. Травмы».

Далее в записях Эйхенбаума следовала цитата из стихотворения 1926 «Разговор с фининспектором о поэзии»:

Машину
 души
 с годами изнашиваешь.
 Говорят:
 — в архив,
 исписался,
 пора! —
 Все меньше любится,
 все меньше дерзается,
 и лоб мой
 время
 с разбега крушит.
 Приходит
 страшнейшая из амортизаций —
 амортизация
 сердца и души.

На это состояние накладывался всегдашний страх Маяковского перед старостью. Он боялся физического старения, которое, по его мнению, у мужчины наступает после тридцати пяти лет, боялся «позорного благоразумия» старости... И теперь от этого страха некому было его избавить. Может быть, это могла бы сделать Лиля Юрьевна. Но для того чтобы убеждать или разубеждать в чем-то Маяковского, нужна была самоотверженная страсть, которой Л. Брик по отношению к нему не испытывала.

Будучи остроумным, блистательным человеком, Маяковский никогда не был веселым бодрячком; им и прежде овладевали приступы мрачности, меланхолии. Но его состояние в 1929–1930 отличалось от всего, что случалось прежде.

Вероника Витольдовна Полонская дословно запомнила фразу, сказанную Маяковским вечером перед смертью. В момент тяжелой ссоры с нею Владимир Владимирович воскликнул: «О Господи!» В ответ на иронический вопрос Полонской: «Невероятно, мир перевернулся! Маяковский призывает Господа!.. Вы разве верующий?!» — он сказал: «Ах, я сам ничего не понимаю теперь, во что я верю!..»

Знакомство с Полонской произошло 13 мая 1929. В то время многие слышали от Владимира Владимировича слова: спасти меня теперь может только настоящая, большая любовь. Он искал такой любви и, вероятно, надеялся ее найти в Норе Полонской.

Вероника Полонская, дочь короля русского немого кино Витольда Полонского, в то время начинала свою артистическую карьеру во МХАТе. Ей только что исполнилось двадцать лет, она была замужем за известным актером Михаилом Яншиным. С Маяковским она познакомилась на ипподроме, и в дальнейшем их отношения развивались на глазах у многочисленных общих знакомых, ни для кого не оставаясь секретом.

Вероника Полонская написала подробные воспоминания о последнем годе жизни Маяковского. Человек интеллигентный и тонкий, она обвиняет себя в непонимании тяжелейшего душевного кризиса, который переживал тогда Владимир Владимирович. Вероника Витольдовна пишет о своей жизненной неопытности, об увлеченности театром, о невозможности с кем-либо посоветоваться, о двусмысленности своего положения по отношению к мужу... Все это сделало отношения с Маяковским очень нелегкими, напряженными. Полонская полагала, что строки о «взаимных болях, бедах и обидах» из неоконченной поэмы «Во весь голос» и из предсмертного письма Маяковского обращены к ней: именно эти слова, по ее мнению, точно характеризовали их отношения.

Владимир Владимирович требовал, чтобы она разошлась с мужем, вышла замуж за него, оставила театр. Понимая, что совместная жизнь с Бриками должна таким образом завершиться, он вносил деньги на строительство отдельной квартиры, добившись от Полонской разрешения «ждать и работать». Однако решиться на последний шаг, на резкую перемену судьбы Вероника Витольдовна не могла. Она любила Маяковского, но ее смущали его требования, пугала сила его чувств, разбивающая рамки привычной, налаженной жизни. Были и небезосновательные опасения, что настроение Лили Юрьевны переменится, что она перестанет демонстрировать равнодушие к роману Владимира

Владимировича и потребует прекратить отношения с Норой. И как он поведет себя в этом случае?

Вероятно, Веронику Витольдовну пугало то, что замечали в Маяковском все близко знавшие его люди. Эльза Триоле, например, вспоминала о нем:

«Маяковский не был ни самодуром, ни скандалистом из-за пересоленного супа, он был в общечитии человеком необычайно деликатным, вежливым и ласковым, — и его требовательность к близким носила совсем другой характер: ему необходимо было властвовать над их сердцем и душой. У него было в превосходной степени то, что французы называют *le sense 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 ни было...»

«Но он был Поэт. Он *хотел* все преувеличивать. Без того он не был бы тем, кем он был», — сказала о Маяковском Лиля Брик.

Впрочем, нужно ли считать таким уж апогейным нежелание делить с другим любимую женщину, гиперболична ли потребность быть с нею вместе постоянно, чувствовать ее безоглядную любовь?

Отношения с Полонской не стали спасительной соломинкой, за которую хотел схватиться Маяковский. Повседневная жизнь предлагала ему не ревновать к Копернику, а, в точности по его стихам, считать своим соперником мужа Марьи Ивановны, то есть предлагала именно то, что вызывало у него глубокое отвращение... Жить в спокойном, реальном мире человеку, у которого «сплошное сердце гудит повсеместно», оказалось невозможно. Нити, привязывающие Маяковского к жизни, рвались одна за другой.

Смерть поэта

Весь 1929 год Маяковский продолжал выступать с чтением своих произведений, с публичным изложением своих взглядов. Стенограммы этих выступлений оставляют гнетущее впечатление.

Вот журнал «Даешь» организует чтение «Бани» перед рабочими заводов Парострой, Русскабель, Химический, Котлоаппарат и др. Слушатели дают поэту ценные указания по тексту и выносят резолюцию: вместе с критиками, автором и режиссером рабочие должны участвовать в обсуждении постановки «Бани» на сцене своего клуба.

Вот Маяковский в который раз высказывает на одном из бесчисленных литературных заседаний свое требование к искусству: стать в ногу с социалистическим строительством, выйти на передовые позиции классовой борьбы. Даже лексика его выступлений поражает мертвым косноязычием:

«В вопросе отношения к поэтам надо отойти от персональной оценки и раздачи медалей, а более глубоко обследовать современного писателя... В вопросах литературной политики нам ближе с поэтами-комсомольцами, чем с напыщенными корифеями-конструктивистами или им подобными группочками и школками... Нужно включиться в общую пропагандистскую работу органов Коммунистической партии. “Левые” формальные эксперименты — вещь лишняя и вредная, потому что они отнимают энергию, которая может быть применена для написания нужных советскому читателю действительно художественных произведений».

Полное впечатление, что эти монологи произносил не поразительно чуткий к слову Маяковский, а персонаж его «Бани» или «Клопа»!

Для многих было загадкой, почему 6 февраля 1930 Маяковский порвал с Рефом, в который входили близкие ему Асеев, Брик, Родченко, Незнамов, Кирсанов, Кассиль, и вступил в РАПП (Российскую ассоциацию пролетарских писателей); его одиночество сделалось после этого абсолютным. Маяковский прекрасно знал цену рапповцам — их творческому ничтожеству, примитивности, воинствующему невежеству. Он знал, что чужд этим писателям не только своим непролетарским происхождением, которого не искупали в их глазах все сто томов его партийных книжек, но, главное — несравнимым масштабом личности.

Можно было бы думать, что этот поступок совершен в полном расстройстве нервов. Именно о болезненном, расстроеном состоянии ума и даже речи свидетельствует заявление, которым Маяковский сопровождал свое вступление в РАПП: «Я... захожу в РАПП, как в место, которое дает возможность переключить зарядку на работу в организации массового порядка».

Но строчка из его предсмертного письма говорит о другом. Чтобы написать перед смертью: «... это не способ (другим не советую), но у меня выходов нет», — поэт должен был убедиться в этом окончательно.

Маяковский попробовал себя в роли официального, государственного писателя, и понял, что для него эта роль страшнее смерти. Не нужно обладать большим провидческим даром, чтобы понять, к чему шло развитие страны, уж никак не к флейтам-вулканам... Идти по этому пути дальше — значит, воспеть убийц и оболгать убитых; значит, стихами оправдывать то, что не оправдывается совестью... Выстрел в сердце показался ему более приемлемым выходом.

Много лет спустя больной, затравленный гнусными партийными постановлениями Михаил Зощенко воскликнул: «Боже, как прав был Маяковский! А я вот опоздал умереть...»

О том, что самоубийство не было вызвано творческой исчерпанностью, свидетельствует последняя, неоконченная поэма «Во весь голос», в предисловии к которой Маяковский обещал рассказать «о времени и о себе». В этой поэме он признался: «Но я себя смирял, становясь на горло собственной песне», — вызвав на десятилетия вперед множество глубокомысленных размышлений на тему: прав был поэт или не прав, когда писал политические стихи на злобу дня?

Проблема эта, однако, не так проста, чтобы ее можно было решить путем дискуссии. Слишком велика прежде всего поэтическая задача, которую всю жизнь решал Маяковский, слишком мощно он расширил возможности поэзии, чтобы его путь можно было объяснить внешними, внехудожественными причинами. Б. Эйхенбаум заметил в своем дневнике:

«У Маяковского, как и у Державина, ... поэзию надо *добывать*, как золото, из песка. И так сделано сознательно, нарочно. Это, очевидно, характерно для эпохи. Этого требует *этика* художества — весь Маяковский, конечно, в остром чувстве морали, совести. Этим он велик — и этого нет у всех его подражателей».

Действительно, Маяковский написал огромное количество безоглядных политических стихов, а также агиток и зарифмованных призывов вроде «Мусор — в ящик! Плюйте в урну». Но, может быть, правда состоит в том, что именно такая тяжесть «курганов книг, похоронивших стих» и была необходима, чтобы из придавленного ими горла вырывалась великая песня? Именно ему — необходима?

Правда и в том, что в какой-то момент эта тяжесть стала непомерной для жизни.

Маяковский думал о самоубийстве всю жизнь. Он всегда допускал для себя такую возможность избавиться от страшного напряжения, от «жизни без кожи» (так сказал о нем Владимир Высоцкий), на которую был обречен своей гениальностью. Еще в поэме «Флейта-позвоночник» он писал:

Все чаще думаю —
не поставить ли лучше
точку пули в своем конце.

Были и попытки самоубийства — по меньшей мере одна, в 1916, связанная с Лилей Брик; пистолет дал тогда осечку. «Мысль о самоубийстве была хронической болезнью Маяковского, и, как каждая хроническая болезнь, она обострялась при неблагоприятных условиях», — написала в своих воспоминаниях Лиля Юрьевна. Одно из главных, по ее словам, «неблагоприятных условий» — когда Маяковскому приходилось в бесчисленных советских инстанциях доказывать что-нибудь, не требующее доказательств...

В апреле 1930 сошлись все условия.

— Нет, девочка, иди одна... Будь за меня спокойна.

Улыбнулся и добавил:

— Я позвоню. У тебя есть деньги на такси?

— Нет.

Он дал мне 20 рублей.

— Так ты позвонишь?

— Да, да.

Я вышла, прошла несколько шагов до парадной двери.

Раздался выстрел. У меня подкосились ноги, я закричала и металась по коридору: не могла заставить себя войти.

Мне казалось, что прошло очень много времени, пока я решилась войти. Но, очевидно, я вошла через мгновение, в комнате еще стояло облачко дыма от выстрела.

Владимир Владимирович лежал на ковре, раскинув руки. На груди было крошечное кровавое пятнышко.

Я помню, что бросилась к нему и только повторяла бесконечно:

— Что вы сделали? Что вы сделали?

Глаза у него были открыты, он смотрел прямо на меня и все силился приподнять голову.

Казалось, он хотел что-то сказать, но глаза были уже неживые.

Лицо, шея были красные, краснее, чем обычно.

Потом голова упала, и он стал постепенно бледнеть».

Вероника Витольдовна всю свою долгую жизнь мучилась тем, что не догадалась о состоянии Маяковского в эти последние минуты. Повзрослев, набравшись жизненного опыта, она поняла, что все это высказывалось им в глубочайшем отчаянии. Останься она с ним в эти минуты — Владимир Владимирович наверняка понял бы абсурдность своих требований бросить театр, оскорбить мужа. (Впрочем, с Яншиным он хотел поговорить весь год; Вероника Витольдовна не позволяла ему этого сделать и сама не предпринимала никаких шагов к разрешению ситуации.) Маяковский был деликатен и чуток к людям, но в эти мгновения речь шла не о капризе, а о жизни и смерти.

Тело поэта перевезли в Гендриков переулок. Дали телеграмму Брикам, которые находились в это время в Англии. (Может быть, Лиля Юрьевна, будь она в Москве, смогла бы остановить Владимира Владимировича, как сделала это в 1916, — конечно, если бы захотела... «К счастью, мне была не свойственна роль няньки», — спокойно замечала она в своих воспоминаниях, уже после смерти Маяковского. Впрочем, на этот раз едва ли и она надолго удержала бы его от смерти.)

Рыдали сестры, плакали и потрясенно молчали друзья — Асеев, Пастернак, Олеша, Кирсанов, Катанян... Случайно заскочивший журналист немедленно насплетничал: «А у рапповцев-то какая паника! С утра заседают. Подумайте — не успел вступить и уже застрелился!» Впоследствии один из рапповцев сказал О. Брику: «Не понимаю, почему столько шуму из-за самоубийства какого-то интеллигента!» «Люди не стреляются по двум причинам, — прокомментировал эти слова Брик, — или потому, что они сильнее раздирающих их противоречий, или потому, что у них вообще никаких противоречий нет. Об этом втором случае рапповская бездарь забыла».

В газетах тут же было напечатано письмо орехово-зуювских писателей, которые «заверяют советскую общественность, что они крепко запомнят завет покойного не следовать его примеру»... На митинге памяти Маяковского Луначарский заявил, что его прощальные стихи о разбившейся любовной лодке «жалко звучат».

В стихотворении «Смерть поэта», словно подводя всему этому итог, Пастернак написал:

Твой выстрел был подобен Этне
В предгорьях трусов и трусих.

17 апреля Маяковского хоронила вся Москва. За то время, что гроб с его телом стоял в помещении Федерации писателей на улице Воровского, проститься пришли 150 000 человек. Улицы, по которым двигалась к крематорию Донского кладбища траурная процессия, были запружены людьми так, что невозможно было подойти близко. Шли делегации фабрик, заводов, стояла конная милиция. У крематория милиционерам при-

шло стрельять в воздух, чтобы удержать толпу. На грузовике у гроба лежал единственный венок, состоявший из каких-то молотов и маховиков, с надписью: «Железному поэту — железный венок»... Вообще же цветов было множество: любовь людей к Маяковскому была искренней, его популярность — безграничной.

Можно было ожидать, что и посмертная слава его будет безмерной. Но на самом деле все выглядело совершенно иначе.

«Прошло пять с лишним лет после смерти Маяковского. Это были тяжелые для нас годы, — вспоминала Галина Катанян. — Люди, которые при жизни ненавидели его, сидели на тех же местах, что и прежде, и как могли старались, чтобы исчезла сама память о поэте. Книги его не переиздавались. Полное собрание сочинений выходило очень медленно и маленьким тиражом. Статей о Маяковском не печатали, вечера его памяти не устраивали, чтение его стихов с эстрады не поощрялось».

Все это заставило Лилю Брик обратиться с письмом к Сталину. Она всю жизнь помнила строчку последнего письма Маяковского: «Лилия — люби меня», — и делала все от нее зависящее для увековечения его памяти. В письме к Сталину Л. Брик писала о том, что книг Маяковского нет в магазинах, что музей поэта не открывается, что по распоряжению Наркомпроса из учебников по литературе выкинули даже поэмы «Хорошо!» и «Ленин»...

С помощью В. Примакова, тогдашнего мужа Лили Юрьевны, который командовал Ленинградским военным округом и вскоре был расстрелян, письмо было передано Сталину. Тогда и появилась «бессмертная» резолюция вождя: «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи...»

Тоталитарная система и после смерти поэта втянула его в свои страшные игры. После сталинского указания, по словам Пастернака, Маяковского стали насаждать, как картофель при Екатерине. Благо, материала для создания образа «железного советского» Маяковский оставил предостаточно. Все, что создавало другой образ — гениального трагического поэта, — тщательно затушевывалось. Строки вроде: «По родной стране пройду стороной...» — просто выбрасывались из книг. Не укладываемое в благостную картину имя Лили Брик было предано забвению. Даже музей в Гендриковом переулке закрыли для того, чтобы убрать ее фотографии из новой музейной экспозиции, а переписку с ней Маяковского опубликовали на родине только в 1991, и то благодаря стараниям шведского исследователя Б. Янгфельда. Написанные в 1938 воспоминания В. Полонской увидели свет лишь спустя пятьдесят лет, с началом перестройки.

Система сделала все, чтобы Маяковский стал неразличим под ненавистной ему «всяческой мертвечиной». Усилиями составителей школьных программ он предстал перед читателями в образе бодрячка-энтузиаста, автора стихотворной биографии Ленина. Сбылось горькое пророчество, высказанное в поэме «Во весь голос»:

И, возможно, скажет
ваш ученый,
кря эрудицией
вопросов рой,
что жил-де такой
певец кипяченой
и ярый враг воды сырой.

И все-таки, несмотря на все старания, похоронить поэта под «хрестоматийным глянцем» полностью не удалось...

Дело в том, что Маяковский, независимо от отношения к его стихам, обладает одним загадочным, необъяснимым свойством, которое сам он провидел в последней поэме:

...я шагну
через лирические томики,
как живой
с живыми говоря.

Ключевое слово здесь — «с живыми». Для того чтобы услышать его могучий голос через годы, надо иметь живую душу, то есть уметь любить. И потому люди, способные на любовь, никогда не будут равнодушны к этому удивительному, противоречивому, гениальному, мечтавшему о несбыточном, правому и неправому, могучему поэту с беззащитной душой.

Потому что любовь — это сердце всего.