

С. Бавин

## Владимир Маяковский

7(19).VII.1893 — 14.IV.1930

*(В сокращении)*

Осенью 1912 художник и «будетлянин» Давид Бурлюк услышал стихи своего молодого друга, соученика по Училищу живописи, ваяния и зодчества Владимира Маяковского и сказал ему: «Вы же ж — гениальный поэт».

В начале марта 1930 на одном из своих литературных вечеров Владимир Маяковский грустно констатировал: «Друзья по бильярдной игре знают меня лучше, чем поэты».

Все, что уместилось во времени между этими датами, до сих пор вызывает дискуссии и напряженное размышление, граничащее с недоумением, сформулированным еще в 1922 году Б. Пастернаком:

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?

О Владимире Маяковском — от его желтой «кофты фата» до потрясения томами «партийных книжек», от неистового влюбленного до «ассенизатора и водовоза» после-революционной действительности, доставившего своими стихами «удовольствие <...> с административной точки зрения» одному высокопоставленному читателю, оттесняемого на обочину жизни литературно-политическим рапповским катком и заслужившего (посмертно) звание «лучшего и талантливейшего» от другого, еще более могущественного «ценителя», — написано так много, что кажется, все пишущие забыли, с чего начинается его автобиография: «Я — поэт. Этим и интересен».

Можно спорить до хрипоты, насколько повинен сам Маяковский в том, что спустя почти сорок лет после его гибели в очередном собрании его сочинений (обязательно в обложках красного цвета) утверждалось: «Советское литературоведение в ряде убедительных научных исследований показало, что истоки новаторства Маяковского лежат не в футуризме, а в связи поэта с Коммунистической партией».

Сегодня преодолеть школярское пренебрежение к поэту — значит иметь желание понять драматическую судьбу яркой личности.

«Он был поэт. Он хотел все преувеличивать. Без того он не был бы тем, кем был», — писала в мемуарах та, которой посвятил почти все им написанное Маяковский, — Лиля Юрьевна Брик.

Итак, вспомнив кстати слова его современника о том, что «большое видится на расстоянии», пройдем вместе с Маяковским-поэтом его путь, стараясь просто увидеть то, из чего складывалась его судьба. Во что она превратилась после его смерти — совсем другой разговор.

Родился Владимир Владимирович Маяковский в грузинском селе Багдади, около Кутаиси. Отец его, Владимир Константинович, служил лесничим, мать, Александра Алексеевна, — была женой, матерью, домохозяйкой. Родители происходили из казацких родов. Отец — из вольных казаков Запорожской Сечи (в роду по женской линии был писатель Г. Данилевский), мать — из кубанских казаков. Домашняя атмосфера, судя

по всем мемуарам, была весьма демократичной; в круге детского чтения мальчика находилась вся народническая литература.

Классическая гимназия в Кутаиси, куда отдали учиться Володю, несмотря на свою «классичность», славилась как «вольнодумная», в ней даже существовал кружок по изучению марксизма. В гимназии проявилась и способность Маяковского к рисованию — сыгравшая весьма существенную роль в его дальнейшей судьбе.

Все мемуаристы подчеркивают необыкновенную — не по годам — зрелость Маяковского: ему было двенадцать лет, когда он активно начал участвовать в революционных событиях в Кутаиси.

«Пошли демонстрации и митинги, — писал он в автобиографии “Я сам”. — Я тоже пошел. Хорошо. Воспринимаю живописно: в черном анархисты, в красном эсеры, в синем эсдеки, в остальных цветах федералисты <...>. Меня ввели в марксистский кружок <...>. Стал считать себя социал-демократом: стащил отцовские берданки в эсдечный комитет».

С Кавказом вскоре пришлось расстаться. В феврале 1906 внезапно умер отец, и семья летом уехала в Москву. Тяжелое материальное положение заставило мать часть снятой квартиры сдавать студентам. Один из тех, кто пользовался пансионом у Маяковских, В. Канделаки, вспоминал о сыне хозяйки дома:

«...Он увидел вскоре много большевиков в своей комнате. Это были студенты Московского университета, товарищи и приезжие <...>. Тащили вороха нелегальщины <...>. Он смущенно, робко, боясь, что откажут, брал почитать “что-нибудь революционное”... Когда приходили товарищи, бросал свое выпиливание и присаживался в уголке, жадно слушая».

«Выпиливание», о котором упомянул мемуарист, входило в круг тех кустарных рукоделий, которыми для заработка занималась семья. Вспоминая о раскрашивании пасхальных яиц, Маяковский с раздражением бросил: «С тех пор бесконечно ненавижу Бемов, русский стиль и кустарщину».

Окружающая обстановка способствовала погружению в политику. Приятель из соседней гимназии С. Медведев ввел его в социал-демократический кружок; там выпускали рукописный нелегальный журнал, в котором состоялся литературный дебют Маяковского-поэта. Впоследствии он пренебрежительно отнесся к своим первым стихотворным опытам («невероятно революционно и в такой же степени безобразно»). Не достигнув и пятнадцати лет, Маяковский вступает в члены московской организации РСДРП(б), выполняет разнообразные партийные поручения. Но что-то мешает ему избрать профессиональную карьеру революционера. По крайней мере, он предусмотрительно решает забрать документы из гимназии («будет хуже, если меня арестуют и исключат <...> без права поступления в какие-либо учебные заведения», — объясняет он матери).

Он был прав: аресты в 1908–1909 посыпались один за другим, и лишь благодаря возрасту и умелому адвокату, убедившему суд, что все инкриминируемое юному подсудимому (грозящее ссылкой в Сибирь) тот совершил «без разумения», да личному прошению о помиловании вкупе с ходатайством матери и ее знакомых Маяковский был освобожден из своей последней по счету — Бутырской тюрьмы в начале января 1910.

Бутырки, вероятно, пошли на пользу юному революционеру. Его письма из тюрьмы свидетельствуют об обострившейся тяге к продолжению учебы («принеси Гнедича “Историю искусств”, Мутера “Историю живописи”»), — пишет он сестре, просит передать кисти, краски). Там же он начал писать стихи, начитавшись «беллетристики» и символов; эта тетрадь канула в архивах департамента полиции, отобранная на выходе.

В перерывах между арестами и в свободное от партийной работы время Маяковский много занимался рисованием (учился в подготовительном классе Строгановского училища, в частной студии); выйдя из тюрьмы, продолжил занятия; собирался поступать в Высшее художественное училище при Академии художеств, но, поскольку туда требовалась справка о благонадежности, подал документы в Училище живописи, ваяния и зодчества, где нравы были попроще.

В первый же месяц занятий в Училище произошло знаменательное знакомство с Давидом Бурлюком, в то время уже известным художником-авангардистом.

«Какой-то нечесаный, невымытый, с эффектным красивым лицом апаша верзила преследовал меня своими шутками и остротами “как кубиста”, – вспоминал Бурлюк. – Дошло до того, что я готов был перейти к кулачному бою <...>. Но случись это столкновение, и мне, с таким трудом попавшему “кубисту”, не удержаться в академии Москвы (за это по традиции всегда исключали) <...>. Мы посмотрели друг на друга и примирились, и не только примирились, а стали друзьями, а скоро и соратниками в той борьбе, которая закипала вокруг <...> между старым и новым в искусстве <...> и жизни».

Примерно через год после знакомства, осенью 1912, Маяковский впервые прочитал, стесняясь, свои стихи Бурлюку. Тот воспринял их с бурным энтузиазмом.

«Уже утром Бурлюк, знакомя меня с кем-то, басил: “Не знаете? Мой гениальный друг. Знаменитый поэт Маяковский”. Толкаю, – записывает Маяковский в главке из автобиографии “Бурлючье чудачество”. – Но Бурлюк непреклонен. Еще и рычал на меня, отойдя: “Теперь пишите. А то вы меня ставите в глупейшее положение”».

Ортодоксальное советское литературоведение категорически отрицает роль и значение Давида Бурлюка в судьбе Маяковского, игнорируя даже тот факт, что его высокую оценку — «Прекрасный друг. Мой действительный учитель» — Маяковский сохранил и в тексте автобиографии 1928, когда уже вроде бы было время пересмотреть свои юношеские пристрастия. Между тем личность «бурлящего Давида» (слова Маяковского), оригинального художника, поэта, критика, полемиста, организатора художественной и литературной деятельности футуристов, достойна серьезного внимания.

С семьей Бурлюков связано и чтение Маяковским своих ранних стихов. Оно проходило по вечерам в студенческих номерах, так называемой «Романовке», где жила М.Н. Бурлюк. В 1932 Д.Д. и М.Н. Бурлюки в воспоминаниях о Маяковском запечатлели эту обстановку:

«Два окна выходили на Малую Бронную <...> к Никитскому бульвару. В этих синих как бы аквариумах плыли, вились белыми рыбешками пушинки снега, виляя и прыгая <...>. Когда его просили читать, Маяковский вставал с неизменной светящейся папиросой в руке. Лицо юноши было освещено снизу. Оно было оранжево-зеленым, глаза — темно-фиолетовыми. Волосы — черно-синими... Юноша отходил на середину комнаты и становился с таким расчетом, чтобы видеть себя в... зеркале. Он выпрямлялся, лицо его оставалось спокойным; опускал руку с горячей папиросой вдоль своего высокого тела, другую, левую, он закладывал в карман бархатной блузы. Не откидывая голову назад, пристально смотря глазами в другие, зеркальные, поэт начинал читать свои юные стихи, декламировать, скандировать без поправок или остановок, без сомнений скромности, и ни на малейшую долю не поддаваясь нахлынувшему чувству вдохновения и не изменяясь в лице своем...»

Почти все стихи 1912 Маяковский уничтожил, оставив лишь три — «Утро» (которым впоследствии всегда открывал свои итоговые сборники), «Ночь» и «Порт». Это экспрессионистские картинки поэта-урбаниста, любящего и умеющего играть словом, звуком, столкновением жестких, парадоксальных образов. «Угрюмый дождь скосил глаза», «черным ладоням сбежавшихся окон раздали горящие желтые карты», «простыни вод <...> рвал на волны белый зуб» — это, конечно, было свое, незаемное, с этим можно было выходить в свет.

В ноябре 1912 Маяковский и Бурлюк едут в Петербург по приглашению общества художников «Союз молодежи»; там он знакомится, в частности, с Велимиром Хлебниковым и выступает в знаменитом артистическом кабаре «Бродячая собака». Первый же рецензент отметил успех поэта:

«После г. Бурлюка выступил другой московский поэт — г. Маяковский, прочитавший несколько своих стихотворений, в которых слушатели сразу почувствовали настоящее большое поэтическое дарование. Стихи г. Маяковского были встречены рукоплесканиями».

В конце этого же года в печати появляется «Пощечина общественному вкусу» — коллективный манифест, подписанный Маяковским, Хлебниковым, Д. Бурлюком и Алексеем Крученых, и два стихотворения Маяковского («Ночь» и «Утро») — его первая

публикация. Естественно, призывы «бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. <...> с Парохода современности», пренебрежение ко «всем этим Максима Горьким, Куприным, Блокам, Сологубам», которым «нужна лишь дача на реке», декларация «права поэтов» «на непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку» и т. д. не могли не вызвать бурных протестов. Но компания была к этому готова: «стоять на глыбе слова “мы” среди свиста и негодования», и, более того, безусловно сознательно шла на литературный скандал.

Необходимо было как можно ярче заявить о себе. Футуристы, подхватив хлебниковскую идею бюджетлячества, заявленную еще в 1910 в сборнике «Садок судей» (где организатором был все тот же Давид Бурлюк), помимо собственно литературных новшеств, внесли в отечественную литературу и развили до пределов возможного театрализацию литературной жизни, вынесли ее на улицы, на публику. Все это, конечно, имеет свои легко восстанавливаемые «корни» (от русскою средневекового скоморошества до жизнетворчества символистов и эстрадного исполнения стихов Игорем Северяниным), но именно лихая команда кубофутуристов в первые годы второго десятилетия XX века наиболее ярко воплотила все это в жизнь. Именно к футуристам точнее всего приложимо понятие «группа» — даже на основании того, что в их «послужном списке» более всего числится совместных изданий — сборников, альманахов, представляющих собой полностью организованные «документы» — от оформления и рисунков до особой графики текстов, исполненных зачастую от руки, литографическим способом либо оригинальным типографским набором.

В феврале 1913 выходит второй альманах «Садок судей», где «новые люди новой жизни» публикуют еще один манифест; тогда же повторяется «Пощечина...» в виде листовки со стихотворением Маяковского «Из улицы в улицу». Начинается волна публичных выступлений, издаются новые альманахи.

Рецензенты однозначно выделяют Маяковского в группе футуристов — не только за умение говорить, но и за стихи. Вадим Шершеневич, например, писал в августе 1913:

«Среди стихов Хлебникова — воскресшего троглодита, Крученых — истеричного дикаря, Маяковский выгодно отличается серьезностью своих намерений <...>. Он пишет так, как никто не пишет <...>. В стихах Маяковского есть что-то новое, обещающее. Но это новое тонет в куче нелепостей, порожденных незнанием истории нашей поэзии <...>. Отвергнуть гораздо легче, чем создать. Но только вторым оправдывается первое».

О «самостоятельности образов» с похвалой отозвался и мэтр Брюсов в рецензии на первый литографированный сборник Маяковского — «Я!», вышедший тиражом 300 экземпляров и содержащий всего 4 стихотворения.

Расширяется круг знакомых Маяковского: он находит общий язык с петербургским эгофутуристом, звездой эстрады Игорем Северяниным; Бурлюк срочно вызывает из провинции «старейшего футуриста» Василия Каменского.

«Дикий, крупный самородок, — характеризует ему Бурлюк Маяковского. — <...> Рвется на пьедестал борьбы за футуризм. Необходимо действовать. Бурно. Лети. Ждем».

Идея театрализации жизни — в первую очередь своей собственной — захватывает Маяковского. Весь 1913 год он не столько пишет стихи, сколько выступает на многочисленных литературных вечерах в Москве и Петербурге, утверждая русский футуризм прежде всего как противостояние обыденному, привычному и отвратительно спокойному течению жизни. Наиболее ярко это проявилось в его трагедии «Владимир Маяковский», сыгранной в петербургском театре «Луна-парк» любительской труппой общества художников «Союз молодежи». Поэт сам выступил в роли режиссера-постановщика. Первая футуристическая пьеса привлекла внимание культурной элиты.

«Театр был полон: в ложах, в проходах, за кулисами набилось множество народа, — вспоминал поэт-футурист Б. Лившиц. — Литераторы, художники, актеры, журналисты, адвокаты, члены государственной думы — все постарались попасть на премьеру».

В зале были, в частности, А. Блок и В. Мейерхольд. Традиционный для Маяковского пренебрежительно-вызывающий тон не мог скрыть внятного чуткому слушателю крика боли за страдающую душу современного человека.

Известный театральный режиссер А. Мгебров тоже был среди зрителей этого спектакля.

«Из-за кулис медленно дефилировали, один за другим, действующие лица: картонные, живые куклы. Публика пробовала смеяться, но смех обрывался. Почему? Да потому что это вовсе не было смешно... Если я пришел требовать зрелища, непременно забавного, непременно смешного, если я пришел издеваться над паяцем, и вдруг этот паяц серьезно заговорит обо мне, — смех застынет на устах...»

Может быть, самая большая новизна того, что начал делать Маяковский в русской поэзии, — в отчетливом, настойчивом стремлении сломать извечно существовавший барьер между «поэтом» и «толпой». Это было и непривычно, и нелегко — ведь молодой ниспровергатель всего «старого» не больно-то трудился подбирать дипломатическую лексику, вступая в диалог со слушателем, вызывая его на сопротивление, полемику, напрашиваясь на оскорбления и оскорбляя — лишь бы пробиться через «обрюзгший жир» и «раковины вещей».

Утверждать свое существование футуристы решили широко и громогласно. «После ряда густых выступлений в Москве и Петербурге мы решили двинуться по городам России, куда нас призывали», — писал В. Каменский. В середине декабря 1913 Маяковский, Бурлюк и Каменский отправились в первое турне на юг (в нескольких вечерах в Крыму с ними выступали еще Игорь Северянин и Вадим Баян). За неполных четыре месяца они побывали в Харькове, Симферополе, Севастополе, Керчи, Одессе, Кишиневе, Николаеве, Киеве, Минске, Казани, Пензе, Ростове-на-Дону, Саратове, Тифлисе, Баку. Надо отдать должное организаторской стороне выступлений, продуманных до мелочей, — экстравагантной внешне (яркие одежды, раскрашенные лица, оригинальные афиши) и серьезной внутренне («милостивые государыни и милостивые государи. Вы пришли сюда ради скандала. Предупреждаю, скандала не будет»). Одна Одесса откликнулась на выступления более чем сотней статей, рецензий, шаржей и фельетонов; то же самое, в разных масштабах, происходило и в других городах. Газета «Киевская мысль», вспоминал В. Каменский, дала «самую замечательную статью о наших выступлениях». Статья была весьма лаконична:

«Вчера состоялось первое выступление знаменитых футуристов: Бурлюка, Каменского, Маяковского. Присутствовали: генерал-губернатор, обер-полицеймейстер, 8 приставов, 16 помощников приставов, 25 околоточных надзирателей, 60 городских внутри театра и 50 конных возле театра».

Главная цель была достигнута: футуризм, если использовать северянинские слова, «повсеградно» заявил о себе и «повсесердно» обрел множество поклонников.

Но был у этого турне и другой результат. Еще в конце 1913 руководство Училища живописи издало распоряжение, запрещающее своим студентам принимать участие в публичных выступлениях, диспутах и т. п., обеспокоенное прежде всего деятельностью Маяковского и Бурлюка, ниспровергавших «старое» искусство. В феврале следующего года, выдержав приличествующую паузу, совет Училища исключил их из состава учеников. Конечно, этот факт уже не мог иметь существенного значения, ибо творчество Маяковского прочно заняло одно из лидирующих мест в новой русской поэзии. Валерий Брюсов, обозревая литературный год (апрель 1913 — апрель 1914), отмеченный выходом сборника «Я!», трагедии «Владимир Маяковский», публикацией стихов в альманахах («Требник троих», «Дохлая луна», «Рыкающий Парнас», «Молоко кобылиц», «Первый журнал русских футуристов»), писал:

«Справедливость заставляет нас, однако, говорить то, на что мы уже указывали раньше: больше всего счастливых исключений мы находим в стихах, подписанных “В. Маяковский”. У г. Маяковского много от нашего “крайнего” футуризма, но есть и свое восприятие действительности, есть воображение и есть умение изображать».

Однозначно выделяют Маяковского из компании футуристов все без исключения рецензенты в городах, где проходило турне.

В предвоенные годы Маяковский начал интенсивно сотрудничать в «Кинезурнале», публикуя там теоретические и полемические статьи о современном искусстве.

Еще одну знаменательную встречу надо упомянуть — демонстративный скандал группы «Центрифуга», направленный против футуристов, познакомил Маяковского с Борисом Пастернаком и Николаем Асеевым (последний вскоре примкнул к Маяковскому, став ему близким другом; после гибели Маяковского Асеев написал мемуары и биографическую поэму о нем). Известно также об устойчивом и взаимном творческом интересе Маяковского и Пастернака друг к другу.

Одесса преподнесла Маяковскому грандиозное лирическое переживание — любовь к Марии Денисовой, любовь, оставшуюся без взаимности и давшую толчок первой крупной поэме поэта — «Облако в штанах» (первоначальное название — «Тринадцатый апостол»).

Та борьба с окружающим миром, которую вел Маяковский и его друзья, — борьба с пошлостью, мещанством, «добропорядочностью буржуа», которым противопоставлялся свободный, богемный образ жизни, исповедуемый футуристами, своеобразно отразилась в этой любовной поэме. Избраннице поэта был, прежде всего, не близок предложенный образ жизни, — но ее отказ был объяснен Маяковским веригами «буржуазного мира», от которых не в силах избавиться его любовь. Таким образом, в поэме возник нестандартный «любовный треугольник» — Поэт, Мария и — «ваш мир», с «вашей» любовью, искусством, религией и всем строем; мир рассматривается как первопричина любовной драмы, а потому — «долгой» его!

В «Облаке...» видна одна из главных особенностей поэтического мышления Маяковского: способность к мощным ассоциативным стяжениям весьма далеких друг от друга тем, образов, сюжетов. Что общего между Северяниным, Бисмарком и «тушами лабазников»? И какое отношение они имеют к страдающему отвергнутому любовнику — «тринадцатому апостолу», то предлагающему Богу завести в рай «евочек», то грозящему ему ножом?

Эта способность к планетарному мышлению, отождествление поэтического «я» со всем миром, окрашивает вершины творчества Маяковского, соединяя внешне несоединимое и оставляя ленивому «куцему» глазу перебирать блестящие афористические строки-формулы, щедро разбросанные поэтом.

Начавшаяся мировая война внесла новые мотивы в творчество Маяковского. «Принял взволнованно. Сначала только с декоративной, с шумовой стороны. Плакаты заказные и, конечно, вполне военные», — зафиксировал поэт этот этап в автобиографии. Всю осень с Д. Бурлюком, К. Малевичем, А. Лентуловым, В. Чекрыгиным Маяковский работает для издательства «Сегодняшний лубок» — сочиняет тексты, выполняет несколько рисунков. Стихи, созданные в это время («Война объявлена», «Мама и убитый немцами вечер» и др.), — прежде всего направлены против войны вообще.

«Чтобы сказать о войне — надо ее видеть. Пошел записываться добровольцем. Не позволили. Нет благонадежности».

Маяковский осваивает новые «территории» — регулярно печатает статьи в газете «Новь», выступает с сатирическими стихами в «Новом сатириконе». Весьма обогатила Маяковского поездка в Петроград, ставший его основным местом жительства до начала 1919. В артистическом подвале «Бродячая собака» было прочитано скандальное стихотворение «Вам!» («г. Маяковскому удалось на минуту оттеснить Вильгельма и приковать опять внимание к футуристам», — писали по этому поводу «Биржевые ведомости»). В круг знакомых Маяковского входят символисты и Максим Горький. Знаком завершения определенного периода борьбы (в многом — односторонней: нападали в основном футуристы) стал выход сборника «Стрелец», объединившего под одной обложкой стихи Маяковского, Хлебникова, Каменского, Бурлюка, Крученых, Блока, Сологуба, Кузмина,

Ремизова. Именно к этому периоду относится известная высокая оценка творчества ряда футуристов Горьким; пребывание Маяковского летом в Куоккале — дачном поселке петербургской творческой интеллигенции — отмечено новым кругом знакомств; поэзию Маяковского высоко оценил, например, Илья Репин. По воспоминаниям К. Чуковского, художник восхитился темпераментом молодого поэта, сравнивал его («к недоумению многих присутствующих») с Гоголем, с Мусоргским и заявил, что хотел бы написать его портрет. «Это было самое приятное, что мог сказать Репин любому из окружавших его, — пишет Чуковский. — Эта честь выпадала немногим». Однако портрет не состоялся: Маяковский (из чувства противоречия или от застенчивости, о которой говорят многие мемуаристы) обрил голову и нарушил замысел Репина. Зато сохранился эскиз — набросок портрета самого Репина, сделанный Маяковским.

И, наконец, июль 1915 год — «радостнейшая дата», как записал поэт в автобиографии. Приятельница Эльза Триоле познакомила его со своей сестрой — Лилей Брик и ее мужем, О.М. Бриком.

В одну из первых встреч на квартире Бриков Маяковский читал «Облако...». Поэма потрясла всех слушавших.

«Маяковский стоял, прислонившись спиной к дверной раме. Из внутреннего кармана пиджака он извлек небольшую тетрадку, заглянул в нее и сунул в тот же карман. Потом обвел глазами комнату <...>, 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 переменил позы. Ни на кого не взглянул. Он жаловался, негодовал, издевался, требовал, впадал в истерику, делал паузы между частями.

Вот он уже сидит за столом и с деланной развязностью требует чаю <...>. Маяковский сидел рядом с Эльзой и пил чай с вареньем. Он улыбался и смотрел большими детскими глазами. Я потеряла дар речи», — писала в воспоминаниях Л. Брик.

Осип Брик дал деньги для печатания поэмы; изрядно прореженная цензурой, она вышла в сентябре 1915 с посвящением «Тебе, Лиля». Критика в течение нескольких месяцев на разные лады, но однозначно высоко, даже радостно приветствовала и анализировала очевидный успех поэта, лишь в зависимости от пристрастий то отделяя Маяковского от футуризма как превосшедшего его, то возвеличивая успехи футуризма за счет его лидера — Маяковского.

В это же время поэта призывают в армию — в запасную роту Военно-автомобильной школы. Он объявляет себя чертежником, что позволило не покидать пределы Петрограда. В целом армейская служба не повлияла заметно на творческую деятельность поэта, хотя в автобиографии он назвал этот период «паршивейшим временем».

Он пишет новую поэму — «Флейта-позвоночник», непосредственно связанную с новой своей любовью. Она продолжила «любовную линию» «Облака...», хотя и с более мрачными интонациями. В ней впервые прозвучала мысль о «расчете с жизнью»:

Все чаще думаю —  
не поставить ли лучше  
точку пули в своем конце.  
Сегодня я на всякий случай  
даю прощальный концерт.

И продолжилась неистовая романтическая исповедь-признание в любви.

Для любителей «клубнички» сообщим в скобках, что ни о какой «любви втроем» не было и речи.

«Во избежание недоразумений скажу, — предуведомляет Л. Брик свои воспоминания, — что я уже больше года не была женой О.М. Брика, когда связала свою жизнь с Маяковским <...>. Когда я сказала Брику о том, что Владимир Владимирович и я полюбили друг друга, он ответил: я понимаю тебя, только давай н и к о г д а не будем с тобой расставаться...»

Деловое сотрудничество с О. Бриком оказалось плодотворным. В его лице Маяковский нашел себе единомышленника, к тому же состоятельного. «...Брик радуется. Покупает

все мои стихи по 50 копеек строку. Напечатал “Флейту позвоночника” и “Облако”, – записывает Маяковский в автобиографии. В декабре выходит новый альманах «Взял Барабан футуристов», где, помимо хвалебной рецензии самого Брика на «Облако...», помещена передовая статья Маяковского «Капля дегтя», часть «Флейты...», стихотворение «Вам!», произведения Хлебникова, Пастернака, Асеева, Шкловского. К концу года Максим Горький приглашает Маяковского участвовать в его новом журнале «Летопись», чуть позже поэт знакомится с В. Мейерхольдом и дарит ему книгу с надписью: «Королю театров от короля поэтов».

В течение 1916 продолжалась работа над новыми поэмами «Война и мир», «Человек», был издан первый типа «избранного» сборник «Простое как мычание», состоялись знакомства с Блоком и Есениным.

В стихах этого времени отчетливо пробивается исповедальная и грустная нота одиночества («день еще — и один останусь я, медлительный и грустный пешеход»; «опять, тоскою к людям ведомый, иду в кинематографы, в трактиры, в кафе»; «все, чем владеет моя душа <...> сейчас отдам за одно только слово ласковое, человеческое» и т. п.); поэт записывает «для истории»:

Когда все расселятся в раю и в аду,  
земля итогами подведена будет —  
помните:  
в 1916 году  
из Петрограда исчезли красивые люди.

События февраля – октября 1917 в Петрограде, судя по непосредственной реакции на них Маяковского, были восприняты им как однонаправленное действие по уничтожению «старого мира». Можно сказать, начала сбываться мечта поэта-футуриста. Хроника бурно развернувшейся общественно-организационной деятельности, захватившей всю петроградскую творческую интеллигенцию, пестрит упоминаниями имени Маяковского, участвующего в различного рода собраниях, заседаниях, выступлениях, массовых действиях (типа карнавала «в честь Займа свободы», состоявшегося 25мая).

Короткий визит в Москву в конце марта свидетельствует о том же — Маяковский поднимает все футуристические силы на борьбу за реализацию своих идей. «Все говорили о необходимости вынести мастерство на улицу, дать искусство массам трудящихся, ибо эти демократические задания всегда входили в программу футуризма», – вспоминал Каменский о «Первом республиканском вечере искусств» в московском театре «Эрмитаж», где, кроме него и Маяковского, выступали поэты Бурлюк и Гнедов, художники Лентулов, Якулов, Татлин, Малевич и др. Заслуживает быть упомянутым и такое обращение, появившееся в газете «Русская воля»:

«Товарищи! Петроградские деятели искусств — художники, поэты, писатели, актеры и музыканты образовали общество “На революцию” с целью помочь революционным партиям и организациям в проповеди революционных идей путем искусства.

Товарищи, — если вы хотите, чтобы ваши манифестации, плакаты и знамена были заметней, — дайте вам помочь художникам.

Если вы хотите, чтобы ваши прокламации были громче и убедительней,— дайте вам помочь поэтам и писателям.

Обращайтесь за содействием в общество “На революцию”.

Общество делится на партийные секции <...>. Работа бесплатная...»

Среди тех, кто подписал это обращение,— Маяковский и Мейерхольд, Татлин и Шкловский, О. Брик и С. Толстая...

Вся эта бурная общественная деятельность не мешала поэту заниматься творчеством. Пишется, читается и по частям публикуется поэма «Война и мир», новые стихи. В «поэтохронике» «Революция», написанной в апреле, четко видны идеи и мечты поэта, связываемые им с совершившимся.



Летом он вспоминает свою деятельность в жанре лубка (искусства, доступного самым малообразованным слоям общества) и создает несколько сатирических сюжетов о последнем императоре и т. д.

Как развитие и углубление революционного процесса был расценен приход к власти большевиков.

«Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня (и для других москвичей-футуристов) не было. Моя революция. Пошел в Смольный. Работал. Все, что приходилось».

Маяковский «четырежды» славит «благословенную» и призывает всех на улицу — «футуристов, барабанщиков и поэтов».

Первые стихи послереволюционной эпохи (как, например, «Радоваться рано») показывают, что Маяковский не забыл своих давних призывов уничтожить весь старый мир. Он с недоумением отнесся к тому, что «старье охраняем искусства именем», и настаивал, чтобы в равной степени пули адресовались и «белогвардейцу», и «Рафаэлю». Главную же задачу нового искусства, и свою в частности, он формулирует по-плакатному четко: «мы <...> голов людских обдeldываем дубы», «мозги шлифуем рашпилем языка», «под ноги» юношам «мы бросим себя и свои творенья». Гиперболизм поэтического мышления Маяковского, удивлявший читателей его ранних произведений, его желание оперировать абстрактными категориями в осмыслении роли «нового человека» в революции и мире, ярко проявился и в его работах первых лет революции (поэмы «Человек», «150 000 000», стихи «III Интернационал», «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче», «Мистерия-буфф» и др.). И это была не его уникальная черта; достаточно назвать здесь хотя бы его друга Велимира Хлебникова — «Председателя Земного Шара». Это было, если говорить шире, характерной чертой всего революционного искусства.

Недаром же с таким вдохновением за постановку «Мистерии-буфф» взялся один из ярчайших режиссеров Всеволод Мейерхольд.

Однако столь яростное низвержение всего «прошлого» мира, сравнимое лишь с искренним желанием поэта служить делу революции, не могло не вызывать недоумения, неприятия и опасений со стороны тех, кто не видел необходимости так круто расправляться с тем, что составляло еще совсем недавно основу их жизни. В это время в первый раз бумерангом ударило по Маяковскому его настойчиво декларируемое желание быть понятным для широких масс пролетариата. Поэтика его была, безусловно, сложна, основывалась на достижениях новейших модернистских течений в искусстве, хотя содержание стремилось к максимальной («плакатной») доходчивости. Этим противоречием не замедлили воспользоваться имеющие пока право голоса деятели культуры. Самым влиятельным лицом, поддерживавшим Маяковского, был нарком просвещения А. Луначарский, которому, после нескольких премьер «Мистерии», жаловался поэт:

«...Вы <...> выражали желание коммуны, ибо „Мистерия“ была единогласно принята Центральным бюро к постановке в Октябрьские дни.

Отношение аудитории первых двух дней не пошло вразрез с вашим”<...>. Из этого ясно, что задача советской печати заключается в пропагандировании „Мистерии“ в пролетарских кругах <...>. Иначе смотрит на это единственная в настоящее время театральная газета „Жизнь искусства“. В <...> этой <...> газете появление этой советской властью принятой и проводимой „Мистерии“ объяснено желанием подлизаться <...>.

Если автор статьи прав и „Мистерия“ вызывает только „подавляющее чувство ненужности, вымученности совершаемого на сцене“, то преступление тратить деньги на ее постановку, обманывая доверие рабочего класса; если же верно сделали вы, ставя „Мистерию“, — тогда достойно оборвите речистую клевету <...>, вижу в этом организованную черную травлю революционного искусства».

Здесь самое время остановиться на одном «непоэтическом» моменте, принципиально важном для понимания судьбы поэта. Благодаря своим творческим устремлениям Маяковский и его друзья-футуристы после 1917 оказались на авансцене художественной и общественной жизни. Но — борцы за свободу творчества — сразу же заявили серьезные претензии на роль футуризма как «государственного искусства». «Лишь футуристическое

искусство есть в настоящее время настоящее искусство пролетариата», – писал, например, художник Н. Альтман. Однако из самых разных по времени и идейным позициям источников почти бесспорно выявляется, что футуризм, так ярко проявивший себя личностями в середине 1910-х, никакой особой «школы» или теоретических разработок к 1918 не имел. Маяковский и раньше стоял несколько «наособицу», не говоря уж о Хлебникове, Крученых и др. В 1918 покинул Москву и бывший «мотор» группы — Давид Бурлюк (не торопясь, за два года, издавая стихи в Томске, печатаясь в журналах Владивостока, он перебрался в Японию, а затем — в Соединенные Штаты).

Можно сказать, что футуризм Маяковский рассматривал как искусство, поставленное на службу народу, призванное воспитывать народ в духе творческого и просветленного сознания. Но произошел «парадокс Шарикова». Всей душой раскрытый «массам», подаривший каждому возможность «дописывать» анонимно изданную с этой целью поэму «150 000 000», Маяковский не заметил, как «разбуженная» им некоторая часть «массы» не только пожелала говорить своим голосом (к чему поэт неустанно призывал), но и занять свои места в новом искусстве, вытеснив оттуда Маяковского. Этим на рубеже 1910–1920-х занялись пролеткультовцы, а к концу десятилетия в гораздо большем и устрашающем масштабе — деятели РАППа.

Здесь, вероятно, кроется причина всю жизнь мучившего поэта двойственного отношения к его стихам со стороны «народа» (легко *понимающего* его все более упрощающийся язык, живо реагирующего на житейские проблемы, затрагиваемые поэтом) и со стороны «власти», твердящей «массам непонятно», испытывающей существенные неудобства от громовой и бесстрашной борьбы поэта с «грязью», «бюрократизмом», «помпадурами», «мразью» и прочими явлениями советской действительности, борьбы, последними ударами в которой были фельетонно-острые пьесы «Баня» и «Клоп», почти отвергнутые (точнее — принятые сквозь зубы) литературной и политической властью.

Борьба Маяковского за признание его творчества необходимым оружием в классовой борьбе победившего пролетариата шла всю жизнь. Про него даже нельзя сказать, что поэт «не гнушался» любой работы в этом направлении. Он искренне и самоотверженно брался за самые «непоэтические», трудоемкие дела (известны тяжелейшие условия, в которых он с художниками М. Черемных и И. Малютиным выпускали агитационно-сатирические плакаты «Окна РОСТА» в 1919–1921; известно невероятное количество его рифмованных реклам, текстов к плакатам Санпросвета, пожарного надзора, наркомфина и т. д.). «Вторым собранием сочинений» не без гордости называл Маяковский созданное им в этом жанре.

Упреки в отсутствии «поэзии» и наличии «одной публицистики» в своем творчестве Маяковский слышал неоднократно и убедительно отвечал на них.

Однако «поэзия», то есть личное, выстраданное, отражающее жизнь души, — то, что по традиции составляет содержание лирики, не ушло совсем из творчества Маяковского. «Поэзия», конечно, проявляла себя довольно редко (в первую очередь, это продолжение «любвонной серии» — поэмы «Люблю» (1922), «Про это» (1923), «Письмо Татьяне Яковлевой» (1928), в нем, кстати, едва ли не единственный раз поэт упоминает о своем дворянском происхождении), оказываясь чаще всего вплетенной в ткань произведений другого плана (поэмы «Владимир Ильич Ленин» (1924), «Хорошо» (1927), «Во весь голос» (1930), многие стихи) отдельными афористическими строками. И это, кстати сказать, лишний раз подтверждает глухоту современных поэту и более поздних критиков, обвинявших Маяковского в «приспособленчестве».

До последних дней жизни поэт «хотел быть понят родной страной»...

Этот аспект, пожалуй, самый важный в размышлениях над судьбой Владимира Маяковского. Биографическая же канва его послереволюционного периода тщательно и разнообразно описана во множестве популярных работ, и по необходимости беглое перечисление основных составляющих ее лишь формально дополнит очерк.

В утверждение своего понимания роли и назначения поэта Маяковский огромное внимание уделял общественной деятельности, разным видам пропаганды искусства и политики. В капитальном труде В. Катаняна «Маяковский. Хроника жизни и творчества» дан календарь выступлений поэта, расписанный по дням и месяцам. С 1918 по 1930 (последняя дата — 9 апреля) в него включено свыше шестисот записей, отразивших выступления в Москве и поездки по десяткам городов европейской части России, по Европе (Германия, Франция) и Америке (Куба, Мексика, США).

Постоянной его заботой была и литературно-организаторская деятельность. Привыкший к групповым формам литературной борьбы еще в дореволюционный период, придающий ей большое значение, Маяковский был организатором и центральной фигурой последовательно сменявших одно другое литературных объединений (ЛЕФ, Новый ЛЕФ, РЕФ), где по мере сил и возможностей полемизировал с вульгарно-социологическим подходом к культуре со стороны все более набирающих силу «неистовых ревнителей» пролетарского искусства.

Нельзя не упомянуть его многочисленные поездки за рубеж в 1922–1928. Это не было туристическими экскурсиями «заслужившего привилегии» у новой власти поэта, хотя его рассматривали, разумеется, как «посланца», «полпреда советского искусства» и т. п. по обе стороны границы. Маяковский, прежде всего, работал — и как профессиональный литератор, и как профессиональный агитатор, обретая новых друзей — друзей Маяковского и Советской России. Другое дело, что его «стихи о загранице» — тот же агитплакат, рассчитанный на неосведомленных соотечественников; но такой уж видел свою задачу певец социализма.

С Францией связаны и две драматичные любовные истории поэта (а «недраматичной» у него, по сути, не было ни одной, и даже в предсмертной записке эта тема нашла свое отражение, представ едва ли не главной).

В 1929 Маяковский, изредка устраивавший свои неформальные юбилеи, решил организовать большую итоговую выставку «20 лет работы». Он очень серьезно к ней относился, с помощью немногочисленных друзей собирая разнообразные материалы вплоть до провинциальных газет, где печатались его стихи (а печатались они по всему Союзу), стремясь показать все грани своего творчества. На открытие поэт разослал пригласительные билеты — в списке числились, как пишет Ал. Михайлов, в книге о Маяковском из серии «ЖЗЛ», Сталин, Молотов, Ворошилов, Каганович, работники Совнаркома и ВЦСПС, Наркомпроса, ЦК ВЛКСМ, ОГПУ, газет и журналов, поименно писатели Олеша, Сельвинский, Фадеев, Леонов, Гладков, Безыменский, Светлов, Вс. Иванов, Эрдман. Откликнулись только Безыменский и Шкловский. «Это было похоже на бойкот», — резонно замечает Ал. Михайлов. Многие мемуаристы передают свое ощущение тягостного впечатления, которое произвел на них Маяковский — и внешним видом, и чтением «Во весь голос». Наташа Брюханенко (одна из последних увлечений поэта) писала: «Обращение к потомкам тягостно поразило многих присутствовавших. Мне хотелось плакать». А. Луначарский, давнишний почитатель Маяковского, внезапно почувствовал, «что он очень одинок».

Что хотел сказать Маяковский этой своей, как оказалось, последней работой «для масс»? Один из тех, кто присутствовал на вернисаже, музейный работник А. Бромберг записал сказанное поэтом так:

«Я ее устроил потому, что из-за моего драчливого характера на меня столько дохлых собак навешали и в стольких грехах обвиняли <...>, что стало совершенно необходимо опровергнуть это. Цель этой выставки — показать, что писатель-революционер является участником строительства социализма, что он не отказывается ни от какого стихотворения на темы современности».

Осип Брик, с которым Маяковского связывали многолетние тесные отношения, в набросках мемуаров предложил свою версию, в какой-то степени развивающую приведенное высказывание:

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

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

Вот с целью получить это признание Володя и затеял эту выставку.

Ничего этого мы тогда не сообразили <...>. Слишком непохоже и непривычно было для Володи это желание быть официально признанным — слишком привык я видеть Володю в боевом азарте, в драке, в полемике...»

25 марта, выступая в Доме комсомола Красной Пресни, Маяковский прямо связал «Во весь голос» и свою выставку и завершил выступление невероятным, наверное, для тех, кто знал его только как «агитатора, горлана, главаря», пассажем, говорящим, как минимум, о растерянности поэта.

«На тринадцатом году революции я нахожусь под впечатлением, что мне нужно помочь в работе. Выставка — это не юбилей, а отчет о работе. Я требую помощи, а не возвеличивания несуществующих заслуг...»

В конце февраля Маяковский передал все материалы выставки Государственной библиотеке имени Ленина, а 9 апреля, по воспоминаниям А. Бромберга, посетил пробную развеску материалов в литературном музее при библиотеке, который тогда находился в доме № 18 по улице Маркса — Энгельса» «Я очень рад, — сказал он <...>, — что материал мой находится теперь здесь, у вас».

Хроника жизни Маяковского, сделанная В. Катаняном, фиксирует совсем земные, обыденные дела поэта в последние дни — оформление подписки на собрания сочинений классиков марксизма-ленинизма, уплату денег в жилищный кооператив, почти ежедневные выступления; 13 апреля еще обсуждал возможность своей поездки в Ленинград. Ночная, продолженная утром 14 апреля, любовная сцена с В. Полонской, о которой она пишет в не опубликованных до сих пор полностью мемуарах, оказалась, конечно же, не причиной, а последней каплей, заполнившей «перечень взаимных болей, бед и обид»; взаимных — по отношению к жизни в целом.

В начале одиннадцатого часа утра 14 апреля в своем кабинете на Лубянском проезде Владимир Маяковский застрелился.