

Леонид Кацис

Роковой выстрел

Владимир Маяковский

Документы, свидетельства, исследования

ЭПОХА ВЕЛИКИХ ЛЮДЕЙ



Эпоха великих людей

Леонид Кацис

**Владимир Маяковский.
Роковой выстрел**

«Издательство АСТ»

2018

УДК 821.161.1.09 Маяковский В.
ББК 83.3(2Рос=Рус)6-8 Маяковский В.

Кацис Л. Ф.

Владимир Маяковский. Роковой выстрел / Л. Ф. Кацис —
«Издательство АСТ», 2018 — (Эпоха великих людей)

ISBN 978-5-17-099877-7

В книге проведено исследование обстоятельств самоубийства В. Маяковского, основанное как на достоверных исторических свидетельствах, так и на тенденциозных материалах 1950-1980-х гг. Особое место занимает анализ текстов на эту тему Л. Брик, Б. Пастернака, М. Пришвина, В. Шкловского, Р. Якобсона. Леонид Фридович Кацис – доктор филологических наук, профессор Института филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета. Автор книг «Владимир Маяковский. Поэт в интеллектуальном контексте эпохи» (2000, 2004), «Смена парадигм и смена Парадигмы. Очерки русской культуры, науки и литературы XX века» (2012) и др. Книга предназначена для широких кругов читателей, интересующихся историей русской литературы и культуры XX века.

УДК 821.161.1.09 Маяковский В.
ББК 83.3(2Рос=Рус)6-8 Маяковский В.

ISBN 978-5-17-099877-7

© Кацис Л. Ф., 2018
© Издательство АСТ, 2018

Содержание

Предложение читателям	6
Вокруг «Предложения исследователям» Л. Брик	18
Конец ознакомительного фрагмента.	31

Леонид Кацис
Владимир Маяковский. Роковой выстрел:
Документы, свидетельства, исследования

В оформлении обложки использовано изображение, предоставленное ФГУП МИА «Россия сегодня»

Автор и издательство выражают благодарность директору Государственного музея В.В. Маяковского А.В. Лобову за разрешение опубликовать материалы из музейного фонда.

© Л. Кацис, текст, составление, 2018

© Оформление, ООО «Издательство АСТ», 2018

Предложение читателям

Два момента привлекают особое внимание в судьбе любого знаменитого человека: момент, когда осознается его особость, если не гениальность, на фоне современников и, естественно, момент его ухода.

Особую важность обе эти знаковые точки обретают тогда, когда момент ухода человека из жизни определяется им самим. Это, естественно, создает и особый ретроспективный взгляд на момент прихода художника в мир.

Судьба Владимира Маяковского дает нам именно такой пример.

Разумеется, поэта продолжают читать, современные поэты вполне открыто пользуются его находками, образами и достижениями, даже рекламы фирм по установке пластмассовых окон сознательно стилизуются под знаменитые маяковские «Окна РОСТА».

Станция московского метро «Маяковская», стоящая на Триумфальной площади, побывшей несколько десятилетий площадью Маяковского, и вновь ставшая Триумфальной, в это самое время обрела новый выход. Он являет собой сегодняшнюю вариацию образа Маяковского в монументальной форме, находящуюся прямо под Триумфальной площадью, на которой стоит памятник Маяковскому.

А вот знаменитый Музей Маяковского на много лет оказался закрыт, его экспозиция в том самом доме с «комнатенкой лодочкой», где погиб поэт, разрушена безо всякой цели и лишь сейчас, кажется, восстанавливается. О доме Бриков – Маяковского, где был знаменитый старый музей поэта, даже речи нет. Только мемуары. А вот маленькая квартирка на Красной Пресне, где жила его семья, мать с сестрами, стала выставочным залом Музея Маяковского вместе, кстати, с домиком А.П. Чехова на Садово-Каретной улице. Там теперь проходят выставки того же Музея Маяковского. А сам поэт в свое время написал лишь статью «Два Чехова» да издевался над «дядями Ванями и тетями Манями». Но такой уж сегодня московский городской контекст Маяковского, существенно отличный от еще недавно так привычного.

Маяковский сегодня и не «Начинается», как у Николая Асеева в поэме, написанной через 10 лет после смерти автора «Во весь голос», и не «Воскрешается», как в книге ниспровергателя Маяковского и его трагического последователя в роковом шаге Юрия Карабчиевского, и даже не «Продолжается», как называются сборники Музея Маяковского, на время заместившие сам музей.

Маяковский существует в литературе и истории как-то независимо от всего этого, почти как станция подземки «Маяковская» под Триумфальной площадью.

И так же независимо от поэта живет его миф, главное место в котором занимает бесконечный спор о том, что привело к «Роковому выстрелу», была ли это рука самого Маяковского, направлял ли кто-то эту руку, боялся ли чего-то Маяковский в 1930 году из совершенного им до этого и т. д.

Все эти точки зрения будут представлены на страницах нашей книги.

Но мы попробуем здесь сделать один шаг, который, как кажется, не делал еще никто.

Мы предлагаем в этой книге прочесть и известные отзывы о смерти Маяковского, например, Марины Цветаевой или Бориса Пастернака, прочесть на фоне того, что можно узнать «о жизни и смерти» Маяковского из их же обращений к поэту.

Так, Борис Пастернак написал не только главу о Маяковском в «Охранной грамоте», но и две редакции «Баллады» «Бывает, курьером на борзом...».

Их анализу посвящена целая глава, которая находится в этой книге. Здесь лишь кратко заметим, что в «Балладе» 1916 г. молодой Пастернак еще только предчувствует трагический конец поэта, впрочем, напрогноченный в «Трагедии» Владимир Маяковский; в «Балладе» 1928 г. ее автор уже едва ли не заговаривает Маяковского от приближающейся Трагедии без

кавычек, а в знаменитой «Охранной грамоте», уже зная все до «точки пули в конце», и подводит итоги, и ищет те самые глубинные основания неизбежного, которые, как показывают стихи, а не посмертная глава о Маяковском из «Охранной грамоты», были видны автору «Сестры моей – жизни» с самого начала.

«Охранная грамота» ценна для нас и еще одним: в ней мы находим имена всех главных героев нашей книги, окружавших Маяковского в его последние дни, однако героев, которые пытались на протяжении всей жизни понять Маяковского от начала и до конца.

Это и Николай Асеев, и Марина Цветаева, и Илья Сельвинский, и, естественно, сам Пастернак.

Поэтому самым верным введением к нашей книге представляется комментированное прочтение именно «Охранной грамоты» с попыткой взгляда сквозь этот текст на названных в ней поэтов – современников Маяковского.

Пастернак вспоминал о первой встрече: «...я не отрываясь наблюдал Маяковского. Кажется, так близко я тогда его видел впервые. Его «э» обратное вместо «а», куском листового железа колыхавшее его дикцию, было чертой актерской. Его намеренную резкость легко было вообразить отличительным признаком других профессий и положений. В своей разительности он был не одинок. Рядом сидели его товарищи. Из них один, как он, разыгрывал денди, другой, подобно ему, был подлинным поэтом. Но все эти сходства не умаляли исключительности Маяковского, а ее подчеркивали. *В отличие от игры в отдельное он разом играл во все, в противность разыгрыванию ролей, – играл жизнью.* Последнее, без какой бы то ни было мысли о его будущем конце, улавливалось с первого взгляда. Это-то и приковывало к нему, и пугало»¹.

Разумеется, Пастернак, автор «Сестры моей – жизни», прекрасно знал в 1930–1931 гг., что говорил. «Будущий конец» Маяковского был уже историей. Пастернак, когда-то давно, уже решил для себя, в полном соответствии с названием своей книги, не играть в жизнь и, разумеется, смерть. И лишь в «Гамлете» из «Доктора Живаго» он примерил на себя смертельный поступок своего предшественника. Хотя это и не была пуля, пущенная в себя собственной рукой.

Пастернак продолжал: «За его манерою держаться *чудилось нечто подобное решению*, когда оно *приведено в исполнение и следствия его уже не подлежат отмене*. Таким решением была его гениальность, встреча с которой когда-то так его потрясла, что стала ему на все времена *тематическим* предписанием, воплощению которого он отдал всего себя без жалости и колебания»².

Вписав однажды в прозу о Маяковском «Сестру мою – жизнь», Пастернак развивает мысль упоминанием своих же «Тем и вариаций», окруженных вариацией «Священного писания» из «Сестры моей – жизни», из ее железнодорожного «расписания» – «предписанием».

Это очень важное место. Ведь пишется все это сразу по смерти Маяковского, когда никому еще не приходит в голову искать внешних убийц за какой-то портьерой, проникших в комнату, где был Маяковский, и т. д.

Ведь пастернаковское «предписание» ничего не значило для тех, кого нам предлагают в убийцы Маяковского. Это слишком разные «предписания» и «Приказы», далеко не «Армии искусства».

Через пару абзацев Пастернак высказался еще более прямо: «Искусство называлось трагедией. Так и следует ему называться. Трагедия называлась «Владимир Маяковский». Загла-

¹ Пастернак Б. Охранная грамота.//Пастернак Б. Полное собрание сочинений в 11 т. С приложениями. Т. III. Проза. М., 2004. С. 215.

² Пастернак Б. Охранная грамота. С. 215–216.

вье 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»³.

Итак, «пуля в конце» или любая другая ситуация, имя которой «Трагедия», в реальной жизни, становилась неизбежной.

И если бы не первая и вторая «Баллады» Пастернака, можно было бы сказать, что это ретроспективное мнение. Но мешает так думать именно поэзия Пастернака, имеющая точные даты и адресата.

Через несколько страниц Пастернак огласил тот список имен поэтов, которые, за исключением самоубийцы Есенина, были в прямой связи с Маяковским к моменту его ухода из жизни, и откликнулись на роковой выстрел.

Понятно, что Есенин уже ничего не мог сказать о смерти автора стихов на его собственную смерть – «Сергею Есенину», по которым десятилетия определяли свои поэтические и читательские предпочтения поэты и читатели поэзии: «Однако вершиной поэтической участи был Маяковский, и позднее это подтвердилось. Всякий раз, как потом поколение выражало себя драматически, отдавая свой голос поэту, будь то Есенин, Сельвинский или Цветаева, именно в их генерационной связанности, то есть в их обращении от времени к миру, слышался отзвук кровной ноты Маяковского. Я умалчиваю о таких мастерах, как Тихонов и Асеев, потому что ограничиваюсь и в дальнейшем этой драматической линией, более близкой мне, а они выбрали для себя другую».

Что это означает?

Прежде всего то, что и Асеев, и только к старости вспомнивший, что он ученик Николая Гумилева, Николай Тихонов выбрали путь успешных советских поэтов и Сталинских лауреатов. О последнем, равно как и о том, что через 10 лет именно за поэму «Маяковский начинается» 1940 г. Николай Асеев получит Сталинскую премию, которая, несмотря на все старания, Пастернаку так и не досталась, о чем в 1930 г. автор «Охранной грамоты» знать еще не мог, да и премии такой еще не было.

Сельвинский же всю жизнь проболел с Маяковским, сломав себе на этом поэтический хребет, который и так не был похож на «Флейту-позвоночник». Но к 1931 г. лидер группы Литературный Центр конструктивистов, с одной стороны, был автором антилефовских и антимаяковских романа в стихах «Пушторг» и «Декларации прав поэта», а с другой, его группа была «идеологически» разгромлена, сам же мэтр пошел работать на московский Электрозавод сварщиком, сочинял «Электрозаводскую газету» и «Как делается лампочка».

И все бы это можно было отнести к оставшимся советским поэтам первых пореволюционных лет способам выживания, если бы не тот самый Электрозавод.

Похоже, что выбор завода был далеко не случаен.

Ведь разгромленная группа ЛЦК ненадолго переименовалась в группу «М 1», по названию будущего (!) первого советского автомобиля «Эмка», называвшегося именно так, но производившегося, естественно, на Автозаводе им. Молотова в Нижнем. А 1 октября 1931 года московский автозавод стал именоваться «1-й государственный автомобильный завод имени Иосифа Виссарионовича Сталина». Чего Сельвинский и, тем более, Пастернак в момент писания и даже сдачи в печать «Охранной грамоты» знать не могли.

Равно как не знали они тогда, что именно сталинские слова о Маяковском декабря 1935 г. побудят Б. Пастернака поблагодарить Вождя за освобождение от занятия «вакансии поэта», а Сельвинского сломают навсегда.

И все же выбор для «перековки» именно Электrozавода был для Ильи Сельвинского совсем не случаен. Не будем «читать в сердцах» и гадать, не было ли бы пародией для Сель-

³ Пастернак Б. Охранная грамота. С. 218.

винского пойти работать после смерти Маяковского, владельца прославленной и осмеянной легковой «Реношки», на автомобильный завод, производивший грузовики.

А вот что известно совершенно точно, последними стихами Маяковского в жизни были именно рекламы «Электrozавода». И здесь выбор Сельвинского был верен.

Но вернемся к Пастернаку и «Охранной грамоте».

О соотношении реальной жизни и жизни поэта, применительно к неизбежным в разговоре о Маяковском, Блоке, сгоревшем, но написавшем «Двенадцать», и Есенине, сказал сам Пастернак, не переживший, правда, ни Николаев Асеева и Тихонова, ни Илью Сельвинского.

Пастернак ретроспективно рассуждал: «Время и общность влияний роднили меня с Маяковским. У нас имелись совпадения. Я их заметил. Я понимал, что *если не сделать чего-то с собою, они в будущем участвуют*. От их пошлости его надо было уберечь. Не умея назвать этого, я решил отказаться от того, что к ним приводило. Я отказался от романтической манеры. Так получилась неромантическая поэтика «Поверх барьеров».

Но под романтической манерой, которую я отныне возбранял себе, крылось целое мировосприятие. Это было понимание жизни как жизни поэта. Оно перешло к нам от символистов, символистами же было усвоено от романтиков, главным образом немецких.

Это представление владело Блоком лишь в течение некоторого периода. В той форме, в которой оно ему было свойственно, оно его удовлетворить не могло. Он должен был либо усилить его, либо оставить. Он с этим представлением расстался. Усилили его Маяковский и Есенин.

В своей символике, то есть во всем, что есть образно соприкасающегося с орфизмом и христианством, в этом полагающем себя в мерила жизни и жизнью за это расплачивающемся поэте, романтическое жизнепонимание покоряюще ярко и неоспоримо. В этом смысле нечто непреходящее воплощено жизнью Маяковского и никакими эпитетами не охватываемой судьбой Есенина, самоистребительно просящейся и уходящей в сказки».

Слово, как видим, произнесено: «самоистребительно». И здесь уже не важно, петля это, пуля или просто невозможность жить дальше, ведущая к «естественной» смерти.

Даже слова, которыми Пастернак описывает всего лишь возможное влияние Маяковского на себя и которое кажется ему пошлостью, описывается в терминах самоубийства: «*если не сделать чего-то с собою*».

Эта параллель очень важна в связи с составом предлагаемой книги. Ведь все «обычные» люди, не поэты, больше рассуждают о том, что им ближе: о бытовых самоубийствах, о самоубийствах от несчастной любви, о таинственных убийствах, часто сводящихся к кухонным сварам, кончающимся поножовщиной.

Пастернак – совсем другое дело. Он и поэт, и человек, размышлявший о самоубийстве, и автор стихов и прозы о самоубийстве Маяковского, разделенных четвертью века.

Тогда, в 1930-м Пастернак решил совместить две смерти: Пушкина, чей сталинский юбилей смерти в 1937 году тогда еще не просматривался, а веселая 125-летняя годовщина, которая была встречена «Юбилейным» Маяковского, и смерть самого автора предложения «подсадить на пьедестал».

Вот этот текст, который сегодня требует очень внимательного разбора:

«Я расскажу о той из века в век повторяющейся странности, которую можно назвать последним годом поэта.

Вдруг кончают не поддававшиеся завершению замыслы. Часто к их недоверженности ничего не прибавляют, кроме новой и только теперь допущенной уверенности, что они завершены. И она передается потомству.

Меняют привычки, носятся с новыми планами, не нахвоятся подъемом духа. И вдруг – конец, иногда насильственный, чаще естественный, но и тогда, по нежеланию защищаться, очень похожий на самоубийство. И тогда спохватываются и сопоставляют. Носились с планами,

издавали «Современник», собирались ставить крестьянский журнал. Открывали выставку двадцатилетней работы, исхлопатывали заграничный паспорт»⁴.

Разумеется, Пастернак мог выбирать любые сопоставления. Но издание «Современника» Пушкиным и распад «Лефа», закрытие «Нового Лефа» и вступление в РАПП Маяковского выглядят как контрапункт. Дуэль и самоубийство даже самому Пастернаку показались не совсем параллельными, отсюда и идея «нежелания защищаться» у Пушкина.

Сопоставления явно не выстраивались, ведь реальный выстрел Маяковского и дуэль Пушкина лишь на очень метафизическом уровне одно и то же.

А вот следующие начальные слова почти дословно воспроизводят то, о чем напишет Лиля Брик в статье «Предложение исследователям», которую мы внимательно прочитаем в этой книге.

Пастернак знал, что: «...другие, как оказывается, в те же самые дни видели их угнетенными, жалующимися, плачущими. Люди целых десятилетий добровольного одиночества вдруг по-детски пугались его, как темной комнаты, и ловили руки случайных посетителей, хватаясь за их присутствие, только бы не оставаться одним. Свидетели этих состояний отказывались верить своим ушам. Люди, получившие столько подтверждений от жизни, сколько она дает не всякому, рассуждали так, точно они никогда не начинали еще жить и не имели опыта и опоры в прошлом.

Но кто поймет и поверит, что Пушкину восемьсот тридцать шестого года внезапно дано узнать себя Пушкиным любого – Пушкиным девятьсот тридцать шестого года»⁵.

Понятно, что здесь Пастернак всего лишь сопоставлял две неестественных смерти двух 37-летних поэтов. Но Пушкин 1936 г. – это точно так же за год до юбилея 1937 г., равно как 1836 – это за год до дуэли. При этом не оставляет впечатление, что эта игра в «6» и «7» связана с представлением Маяковского о том, что «в терновом венке революции грядет шестнадцатый год», а не хлебниковско-ленинский 1917-й.

Пастернак продолжает: «Что настает время, когда вдруг в одно перерожденное, расширившееся сердце сливаются отклики, давно уже шедшие от других сердец в ответ на удары главного, которое еще живо, и бьется, и думает, и хочет жить. Что множившиеся все время перебои наконец так учащаются, что вдруг выравниваются и, совпав с содроганиями главного, пускаются жить одною, отныне равноударной с ним жизнью. Что это не иносказание. Что это переживается. Что это какой-то возраст, порывисто кровный и реальный, хотя пока еще не названный. Что это какая-то нечеловеческая молодость, но с такой резкой радостью надрывающая непрерывность предыдущей жизни, что за неназванностью возраста и необходимостью сравнений она своей резкостью больше всего похожа на смерть. Что она похожа на смерть. Что она похожа на смерть, но совсем не смерть, отнюдь не смерть, и только бы, только бы люди не пожелали полного сходства»⁶.

Возраст «37», равно как и остальные «7», сознательно не называются. А вот «нечеловеческая молодость» и эти биения «главного сердца» как-то странно коррелируют с «у меня в душе ни одного седого волоса», фразой Маяковского, поистине нечеловеческой.

И дальше – главное, ради чего собирается эта книга: «И вместе с сердцем смещаются воспоминания и произведения, произведения и надежды, мир созданного и мир еще подлежащего созданию. Какова была его личная жизнь, спрашивают иногда. Сейчас вы просветитесь насчет его личной жизни. Огромная, предельного разноречья область стягивается, сосредоточивается, выравнивается и вдруг, вздрогнув одновременно по всем частям своего слож-

⁴ Пастернак Б. Охранная грамота. С. 230.

⁵ Пастернак Б. Охранная грамота. С. 230.

⁶ Пастернак Б. Охранная грамота. С. 230–231.

нья, начинает существовать телесно. Она открывает глаза, глубоко вздыхает и сбрасывает с себя последние остатки позы, временно данной ей в подмогу»⁷.

Телесное существование плавно переходит и в патологоанатомическое заключение, и в материалы опросов близких поэта сотрудником Института мозга, где анатомически достоверный мозг Маяковского то ли разрезали, то ли должны все еще разрезать специальным устройством для изготовления препаратов мозга – микротомом – на 150 000 срезов.

Вопросы о личной жизни преобразуются в бесконечные споры о женщинах Маяковского.

За десятилетия «смещение восприятия произведений и все большая идеологичность новых воспоминаний приводят к идеям то ли об убийстве Маяковского Бриками, которые якобы что-то скрыли от поэта, то ли наоборот, нарочно рассказали ему в тяжелый момент про свадьбу Татьяны Яковлевой, о которой поэт и так все знал. «Хлопоты о визе», которые упоминает Пастернак, и которую якобы не выдали поэту по новейшим версиям, оказываются в реальности хлопотами поэта о визе для Бриков, и т. д., и т. п.

А знаменитые слова Сталина, обращенные в НКВД к Н.И. Ежову о Маяковском, что «пренебрежение к его памяти преступление», получают свое, по крайней мере, объяснение на одном очень забавном примере, сатирической поэме главного пародиста ЛЦК А. Арго 1932 г... которую мы приводим здесь, кажется впервые с момента написания.

Юмор на тему о том, как героя сатирической поэмы, предусмотрительно названного «Я» или при совершении действий «Меня», хоронили в гробу «Малой формы», не только отсылает к названию цикла Маяковского «Я!», но и намекает на одну из организаций, которую создавал поэт – «МАФ», т. е. «Международная ассоциация футуристов».

Так запомнившийся всем громадный красный металлический гроб Маяковского, провезенный по Москве в Страстной четверг 1930 г., стал шуточным соответствующим предметом «Малой формы», напоминавшей не столько о кончине не самого важного МАФа, но и ЛЕФа!

Нетрудно видеть, что «пренебрежение к памяти» Маяковского было далеко не самым рядовым в истории мемориалистики русской поэзии. Ненависть к Маяковскому была равна силе почитания поклонников. Поэтому, когда антимаяковские выпады стали после сталинских слов невозможны, почитание Маяковского, по словам Пастернака, стало напоминать насаждение «катофея при Екатерине». Это было, по его же словам, «второй смертью поэта, в которой он неповинен».

Впрочем, похороны Маяковского вызвали не только шуточную реакцию. Так, два поэта-обэриута, Даниил Хармс и Александр Введенский, посвятили смерти и похоронам Маяковского две важнейших своих вещи: «Кругом возможно Бог» и «Лапа». Эти авангардные тексты слишком сложны, чтобы разбирать их здесь. Поэтому мы ограничимся только ссылками на наш разбор этих текстов и одной небольшой цитатой из «Кругом возможно Бог», где мы встретим и день похорон Маяковского, и даже Страстной Четверг и металлический гроб поэта, едущий в крематорий, но совсем не в юмористическом, а, скорее, в мистическом ключе.

Не будем забывать, что тогда действовала т. н. пятидневка, т. е. рабочая неделя у каждого начиналась со своего первого рабочего дня и кончалась своими же выходными, а общего воскресенья не было, следовательно, не было и Пасхального Воскресения. Отсюда и «Кругом ВОЗМОЖНО Бог», ведь дни, названные Введенским, дни наибольшей богоставленности, вот Женщина и говорит:

Слаб мой ум,
и сама я дура.
Слышу смерти шум,
говорит натура:

⁷ Пастернак Б. Охранная грамота. С. 231.

все живут предметы
лишь недолгий век,
лишь весну да лето,
вторник да четверг.

А вот и сами похороны героя, лежащего «на красных свинцовых досках» вместо «красных октябрьских цветов» Маяковского. Поэт был кремирован в день, когда в красном и, разумеется, не металлическом гробу хоронили отмеченных праведников либо убиенных в пасхальную ночь. В этом случае крематорий, более похожий на Ад, становился прямой противоположностью Раю, куда сразу попадали праведники.

Поэтому неудивительны слова покойного:

Потрогаю, думает, волос,
или глаз себе почешу,
а то закричу во весь голос
или пойду подышу...

Понятно, что сочинения отверженных обэриутов никто не печатал, поэтому и параллелей с конструктивистскими пародиями никто и не проводил⁸.

Между тем в описании смерти Маяковского постепенно зарождалась и крепла некая параллельная традиция.

Ранее всего, кажется, ее можно засвидетельствовать в допросе М.М. Зощенко 1944 (!) года сотрудником Ленинградского управления НКГБ, состоявшемся 20 июля 1944 года:

«22. Считаете ли вы ясной теперь причину смерти Маяковского?»

«Она и дальше остается загадочной. Любопытно, что револьвер, из которого застрелен Маяковский, был подарен известным чекистом Аграновым».

23. Позволяет ли это предполагать, что провокационно было подготовлено самоубийство Маяковского?»

«Возможно. Во всяком случае, дело не в женищинах. Вероника Полонская, о которой было столько разных догадок, говорила мне, что с Маяковским интимно близка не была»⁹.

Бытование этой легенды об Агранове в послевоенное время можно обнаружить в очень неожиданном источнике – дневнике Михаила Пришвина.

Вот несколько очень важных цитат, которые, идя по нарастающей, очень хорошо описывают ситуацию возникновения и развития сюжета то ли убийства Маяковского, то ли доведения его до самоубийства кругом начальника особого отдела ОГПУ Агранова – Бриков, о чем и сказал Зощенко.

Но ведь это тот самый сюжет, который лежит в основе размышлений Николая Асеева и в поэме «Маяковский начинается» (там, правда, важнее намеки на троцкистов), и в неоконченной и даже частично не опубликованной при жизни «Поэме о ГПУ».

Итак, Пришвин, рассказывающий о Елене (Лиле) Антоновне Лавинской, не только деятеле молодого ЛЕФа, но и подруге жены М.М. Пришвина Валерии: 11 декабря 1946 г., понятно, что через несколько месяцев после знаменитого августовского постановления ЦК о журналах «Звезда» и «Ленинград» и в основном об А.А. Ахматовой и М.М. Зощенко.

⁸ См. подробнее: Кацис Л. Владимир Маяковский. Поэт в интеллектуальном контексте эпохи. М., 2004. С. 680–704, 718–728.

⁹ Власть и художественная интеллигенция: документы. Документы ЦК РКП (б) – ВКП (б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953 / Под ред. А.Н. Яковлева; Сост. А.Н. Артизов, О.В. Наумов М.: Международный фонд «Демократия». 1999. С. 515.

Пришвин записывает: «Лиля Лавинская (жена скульптора) – художница в образе нищенки с подвязанной рукой.

Остатки разбитого ЛЕФа (почему застрелился Маяковский?).

Они понимают наше время как время возрождения РАППа»¹⁰.

17 декабря того же года: «Приходила Л. Лавинская (из компании Маяковского, Бриков, обломки ЛЕФа).

Так все это было близко к Ягоде и ГПУ.

Источник поэзии (Маяковский) сливался с источником власти (Ягода, Брики) в одной воде»¹¹.

И за этим следуют рассуждения, во многом поясняющие фразу самого Маяковского о выставке «20 лет работы», которую упоминал и Пастернак. Маяковский считал, что на выставку никто не пришел. Имелось в виду руководство страны и Сталин.

Пришвин там же продолжает: «Становится понятным то чувство врага, о котором я говорил Ставскому (кстати, давно погибшему на войне! – Л.К.) (– Чувствую, что меня кто-то не любит, Сталин? – Что вы! Сталин вас любит). Вот это самый враг и был, что стоял возле Маяковского (Агранов), и та же сила (власть), что рубит лес на дрова (для пользы)».

25 июля 1948 г. разговор продолжается: «Приходила Лавинская (туберкулез) и еще, и еще рассказывала о героях ЛЕФа (как углубление и умножение «Бесов»). Блудница Лиля Брик голая загорает, возле Кулешов в трусиках, женщины «подлилки», Хохлова с пустыми глазами (вот еще женщина!), невинный Маяковский (ограбленное дитя), вечно умствующий Шкловский, слова последние Шкловского: «следствие о Маяковском продолжается»¹².

Рассуждения Лавинской пали на благодатную почву, и 4 августа 1948 г. Пришвин уже уверенно записывал: «У Достоевского в «Бесах» нет ведьмы. Почему? Вот ЛЕФ – это подлинные бесы: Маяковский – это Ставрогин, но Лиля Брик – это ведьма. Почему Достоевский не осмелился поднять руку на ведьму? Мне кажется, что если бы Достоевский посягнул на это, то ему самому неоткуда было бы и расти. Ведьмы хороши у Гоголя, но все-таки нет у него и ни у кого нет такой отчетливой ведьмы, как Лиля Брик»¹³.

Чтобы понять это высказывание во всей его пришевинской глубине, надо помнить давнюю 1936–1937 гг. запись о том, что сам Гоголь не догадался, что русский Чичиков не мог придумать торговлю мертвыми душами, здесь был нужен некий Шапиро, который как снабженец как-то сопровождал писателя¹⁴.

Неудивительны и заключительные размышления Пришвина о Маяковском в разгар космополитической кампании: 15 апреля 1952 г., посмотрев бездарную передачу о Маяковском по телевизору, Пришвин, рассуждая о том, почему ему не удастся пробиться сквозь массу лучших детских писателей, которые все, включая и В. Катаева (?), оказываются евреями, замечает: «А такой силы, чтобы, как Маяковский, хватить через них, – у меня нет. Сила эта, конечно, в сплоченности лиц какого-то круга, еврейского, подхалимского и т. п.»¹⁵

И. наконец, специально о смерти поэта: «Все, чего теперь «страшно» каждому, это как бы только не наступить на принцип или самому не попасть под принцип, как попал когда-то Маяковский и закричал: «наплевать на поэзию, иду в услужение».

¹⁰ Пришвин М. Дневники. 1946–1947. М., 2013. С. 383.

¹¹ Пришвин М. Дневники. 1946–1947. С. 389.

¹² Пришвин М. Дневники. 1948–1949. М., 2014. С. 200.

¹³ Пришвин М. Дневники. 1948–1949. С. 206.

¹⁴ Пришвин М. Дневники. 1936–1937. СПб., 2010. С. 196–200, 279.

¹⁵ Пришвин М. Дневники. 1952–1954. М., 2017. С. 91.

Замошкин вчера неглупо сказал, что о Маяковском никто не может сказать и услышать правду, пока ничего нельзя сказать о причине его смерти. Другими словами: «пока его смерть состоит в услужении»¹⁶.

И все же Пришвин был слишком серьезной фигурой, чтобы мы остановились на примитивном контексте космополитической кампании, при всем ее влиянии на размышления писателя. Поэтому без последнего рассуждения о Маяковском и герое «Капитанской дочки» Гриневе не обойтись: «Всегда казалось так, что русский народ с его «черным переделом» понять и принять невозможно: себе от себя ничего не останется. Спросишь: «что это себе от себя?» И вспомнишь, как это самое Пушкин провел в «Капитанской дочке» в отношениях Гринева с Пугачевым. Гринев провел свою любовь (самое себе близкое), не изменив царю.

Вот это «царь в голове» и есть «себе для себя».

Тут не в царя дело, а в себе самом, что сам останешься «без царя в голове». Вот точно в таком положении Гринев и был русский интеллигент в отношении Октябрьской революции. Может быть и Маяковский был, как Гринев, и, поняв, что «черный передел» принять невозможно, покончил с собой»¹⁷.

Как известно, «Черным Переделом» называлась система перераспределения земли в крестьянских общинах, другое название – *коренной передел*. В данном контексте само слово *передел* восходит не к глаголу *перedelывать*, а к *перedelать*, делить заново. Принцип чёрного передела заключался в разделе всей общинной земли на участки приблизительно сходного качества и в определении числа земельно-раздаточных единиц (в разных общинах они определялись по-разному: либо по числу мужчин-пахарей, либо по едокам, то есть всем членам семьи, и т. д.). В результате передела каждая семья получала некоторое количество полос земли разного качества, возникала чересполосица. Черный передел совершался, как правило, далеко не ежегодно. (Ср. у В. Даля: *Если крестьяне не сладят наделом земли, меряют шестом, **черным делом (разделом)** узкие полосы и раздают их по жребью.*)

Понятно, что идеи коллективизации во многом реализовывали террористические идеи насильственного передела земли и уравниловки. Но в конце апреля 1930 года Маяковский должен был ехать на коллективизацию. Поэтому сочетание лирической линии Пушкина – Гринева, напоминавшей о «Люблю» и «Про это» Маяковского, с идеями «черного передела», реализацию которых Маяковский не пережил, дают возможность увидеть путь размышлений Пришвина, которые далеко уходят от навеянного антисемитской обстановкой мотива поиска виновных в среде Бриков – Аграновых – Ягоды и т. д.

А вот самоубийство поэта в Страстной понедельник придает всей ситуации тот мистериально-христианский контекст, в котором работали Обэриуты, над которым издевался Арго, и т. д. Теперь остается обернуть все это в «Бесов» Достоевского, что Пришвин уже делал выше, и истоки «Смерти Маяковского как литературного факта» (по словам Л. Флейшмана) и, скажем от себя, национального мифа, станут яснее и обнаженнее.

На этом фоне примитивные детективы как-то уходят вдаль...

Итак, круг замкнулся. Сначала Маяковского довели до самоубийства троцкисты, потом Агранов, наконец, весь круг ЛЕфа стал коллективными «Бесами» Достоевского и т. д. Но глубина текстов Пастернака и Пришвина, одного классического, известного и напечатанного десятки раз, и нового личного и скрытого до 2017 г. от глаз исследователей и почитателей Дневника Пришвина, заставляет задуматься о том, не приближаемся ли мы к пониманию трагедии поэта, когда его добровольная смерть уже не стоит ни у кого «в услужении».

¹⁶ Пришвин М. Дневники. 1952–1954. С. 281.

¹⁷ Пришвин М. Дневники. 1952–1954. С. 314.

Здесь два важных момента. Во-первых, в отличие от перестроечных легенд, которые в исполнении В. Скарятин мы приводим в книге, ни Н.Н. Асееву, ни М.М. Зощенко, ни М.М. Пришвину, ни даже Лавинской не пришло в голову, что Маяковский стрелялся не сам.

Ничего подобного даже в жестокие «бесовские» годы борьбы с т. н. космополитизмом не говорила даже сестра поэта Л.В. Маяковская, впоследствии подхватившая версию Лавинской и поддерживавшая любые антибриковские кампании с любым запахом и привкусом.

Но для нас куда интереснее, что даже политический разговор о Маяковском пошел в конце 1940-х в терминах далеко не рекламируемого тогда Достоевского и, тем более, его «Бесов».

Дело в том, что все мифотворческие и биографические сюжеты Маяковского так или иначе вращаются вокруг Достоевского. И Пастернак в поздних «Людах и положениях» открыто говорит именно о Маяковском как герое «Бесов»: «И мне сразу его решительность и взлохмаченная грива, которую он ерошил всей пятерней, напомнили сводный образ молодого террориста-подпольщика из Достоевского, из его младших провинциальных персонажей»¹⁸.

И, чуть ниже, сравнивая Маяковского и его уход с судьбой Есенина, Цветаевой и даже Фадеева, Пастернак невероятно приблизился к тому, что писал его современник и в последние годы жизни собеседник М.М. Пришвин.

Пастернак написал: «Мне кажется, Маяковский застрелился из гордости, оттого что осудил что-то в себе или около себя, с чем не могло мириться его самолюбие»¹⁹.

Не так прост этот «достоевский и бесноватый» слой у двух современников.

И сам Маяковский в «Про это» писал нарочито и прямо о себе – герое поэмы: «Как Раскольников пошел звонить в звонок».

И даже Николай Асеев, представитель «антиаграновско-бриковской» партии, к концу жизни взялся за недописанную пьесу «Достоевский и Маяковский», в которой прямо написал: «...было бы нелепо предполагать, что Маяковский пересказывает Достоевского, даже непредумышленно сохранив впечатление от читанного. Да, Достоевский многое предугадал и предвосхитил. Его герои, при всей их бытовой реальности, все же – герои будущего, не его времени. И одним из главных его героев является образ Маяковского».

Нет смысла говорить, что и в книге В. Шкловского «Заметки о Достоевском» не просто мелькает Маяковский, а прямо цитируется «Про это» довольно скоро после разбора «Сна смешного человека».

Все это случайным быть не может. И главное, что все, пишущие о Маяковском, а ведь все это, даже включая ненавидевшую ЛЕФ больше за поведение там своего мужа с «подлильками», чем за что-то иное, Лавинскую, были людьми близкими или Маяковскому, или кругу ЛЕФа и Бриков.

Но все они очень мягко, как бы пастелью, проводили линию «Маяковский и Достоевский», стараясь не досказать самое главное. Это очень видно в статье Лили Брик «Предложение исследователям».

Нам же представляется, что разговор этот может перейти в очень конкретную стадию, когда сегодня можно прямо сказать, что строки из «Сна смешного человека» о девочке, которой надо бы подать что-то, ведут к названию поэмы «Про это». «Это» курсивом означает, что револьвер уже лежал на столе героя «Сна смешного человека», но он знал, что, пока он вновь не встретит нищенку, «этого» не случится.

Отголоски этой сцены найдутся и в статье Лили Брик, они же подразумеваются Шкловским.

¹⁸ Пастернак Б. Люди и положения//Пастернак Б. Полное собрание сочинений и писем в 11 т. Т. III. Проза. М., 2004. С. 333.

¹⁹ Пастернак Б. Люди и положения. С. 331.

Что же касается рассказов Лили Брик о предсмертных настроениях очень грустного Маяковского, то они, восходя, как мы покажем, опять же к «Сну смешного человека», как бы отвечают и на слова «Охранной грамоты» о том, что Маяковского перед смертью видели грустным. Напомним, эта фраза понадобилась Пастернаку, чтобы связать «его» Маяковского и «его» Пушкина с Маяковским реальным.

Теперь достаточно вспомнить, что в поэме «Про это» 1923 года Маяковский писал, как «семь лет назад в «Человеке» на мосту стоит человек», а это опять же герой Достоевского – самоубийца Свидригайлов, и становится ясно: раз в семь лет Маяковский, а не царская Охранка, ВЧК или ОГПУ, стрелял в себя и всегда одним и тем же способом – «русской» или «офицерской» рулеткой, т. е. с одной пулей в барабане.

Та же Лилия Брик, не упоминая Достоевского, писала в воспоминаниях: «Всегдашние разговоры Маяковского о самоубийстве! Это был террор. В 16-м году рано утром меня разбудил телефонный звонок.

Глухой, тихий голос Маяковского: «Я стреляюсь. Прощай, Лилик». Я крикнула: «Подожди меня!» – что-то накинула поверх халата, скатилась с лестницы, умоляла, гнала, била извозчика кулаками в спину. Маяковский открыл мне дверь. В его комнате на столе лежал пистолет. Он сказал: «Стрелялся, осечка, второй раз не решился, ждал тебя». Я была в неопишемом ужасе, не могла прийти в себя.

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

Перед тем как стреляться, Маяковский вынул обойму из пистолета и оставил только один патрон в стволе. Зная его, я убеждена, что он доверился судьбе, думал – если не судьба, опять будет осечка и он поживет еще»²⁰.

Что же так тянуло Маяковского к Достоевскому именно в этой страшной ситуации?

Ответ и проще, и сложнее, чем кажется. В специальной главке мы покажем, что никаких случайных цитат (а их десятки!) в «Про это» и других «достоевских» вещах Маяковского нет. Все эти цитаты восходят к необычным, но очень ярким комментариям к текстам Ф.М. Достоевского у Василия Васильевича Розанова. Этот противоречивый русский мыслитель был убежден, что Достоевский разгадал некие религиозные тайны Древнего Египта. А у египтян, как он верил и пытался показать, был некий безболезненный переход через смерть из мира со светлым солнцем и луной в мир черных луны и солнца.

Это и есть тайна рокового выстрела и даже выстрелов Маяковского.

А теперь, если видеть это, можно читать детективы про убийц за занавесками, которые, впрочем, давно опровергнуты, можно изучать судебно-медицинские экспертизы и т. п.

Мы приводим их здесь только ради того, чтобы сказать: судьба и самоубийство поэта нам интересны, они загадочны и мифологичны, они относятся к области глубин человеческого духа, а вот обычные самоубийства или даже убийства так и остаются в своей сфере бульварного детектива или учебников для медицинских факультетов.

Роковой выстрел Маяковского готовился всю жизнь поэта. Заставить поэта сначала написать «Во весь голос» за несколько месяцев до смерти, а потом говорить современникам именно то, что так аккуратно сообщают нам понимающие современники – невозможно.

Недаром так поздно, уже в конце 1930-х, после сталинских слов о Маяковском как «лучшем и талантливейшем поэте нашей советской эпохи» и, разумеется, после расстрела «врагов народа» Ягоды и Агранова, появились все те свидетельства, которые мы здесь приводили.

Все карты выложены.

²⁰ https://www.e-reading.by/chapter.php/1020736/4/Katanyan_-_Sovremennicy_o_Mayakovskom.html

Выбор теперь за каждым.

Вокруг «Предложения исследователям» Л. Брик

Предисловие к нашей книге называется «Предложение читателям». Оно напрямую восходит к названию знаменитого текста Лили Брик «Предложение исследователям». Текст этот появился в 1966 году в журнале «Вопросы литературы» № 9. По сути, это краткие заметки, связанные с постоянными отзвуками у Маяковского текстов Достоевского.

Несколько разговорный, «рваный» стиль этих заметок требует пояснения.

Дело в том, что примерно тогда же вышла в Италии по-итальянски книга бесед Лили Брик с Карло Бенедетти о Маяковском, куда частично вошли заметки, которые появятся по-русски в московском журнале, с одной стороны, а часть сказанного Бенедетти, напротив, не войдет в статью – с другой.

Не надо думать, что Лиля Брик была такой уж примитивной «литературной дамой».

Ничего подобного. Ей принадлежит, например, полностью никогда не печатавшийся текст начала 1950-х гг. с характерным заголовком «Анти-Перцов». В этом заголовке очевидным образом отразилось впечатление от первого тома официозной на многие десятилетия книги о Маяковском В. Перцова, одного из мелких поздних лефовцев. Книга эта вышла в 1950 г., в разгар космополитической кампании, в самые тревожные не только для интеллигенции и не только для истории русского авангарда времена. Не имея возможности ответить на всю советскую муть, которой полна эта книга, Лиля Брик создала большой комментарий к наиболее возмутительным местам этого «труда».

Впоследствии В. Перцов массу раз дополнял и исправлял свой в итоге трехтомник, колеблясь вместе с линией партии.

Сегодня издать труд героини «Про это» невозможно. Ведь придется переиздавать никому не нужную советскую макулатуру в ее первом и наиболее безобразном виде, чего могут не захотеть наследники В. Перцова, и вот к этому придется добавить в нужных местах комментариев (порой по несколько страниц) Лили Брик, где будет русский авангард, Маяковский и футуризм, но не будет обсуждения «ошибок» поэта, «правильных» и «неправильных» его друзей. И пока до такого издательского авангарда мы не дожили, просто прочтем текст «предложения», обращенного к нам из середины прошлого века, с учетом сказанного здесь.

А затем, раз уж «предложение» поступило, попробуем взглянуть на ситуацию уже из сегодняшнего дня.

Итак, читаем «ПРЕДЛОЖЕНИЕ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМ».

И уже первая фраза привлекает наше внимание: «Несколько лет тому назад Н. Н. Асеев сказал мне: «Посмотрите «Преступление и наказание», там есть вещи, очень напоминающие Володю». Я тут же перечла роман и выписала места, показавшиеся и мне удивительно похожими на Маяковского».

Теперь, когда мы знаем, что и сам Николай Асеев писал сочинение о «Достоевском и Маяковском», и мы частично приводили его в «Предложении читателям», слова Лили Брик звучат куда серьезнее, чем просто какие-то заметки на полях, пусть даже и какого-то «Перцова».

Забавно, что Лиля Брик не пошла самым простым путем и «Потом прочла подряд все романы Достоевского и с тех пор не <переставала> ощущать то огромное впечатление, которое Достоевский навсегда произвел на Маяковского. Это не влияние, нет, это общность чувств. И она проявилась не только в поэме «Про это», но и во многих других его вещах».

Слова о том, что это «не влияние, нет, это общность чувств», более чем странны. Ведь Ф.М. Достоевский никогда не собирался кончать с собой, и, кажется, об этом нам никто не говорил прямо, в отличие от Маяковского.

Но и Лиля Брик знает, что говорит. Еще не так давно звучали разговоры, как раз «космополитического» времени, о вредности самого понятия «влияния». Да и Достоевский вовсе не был кумиром советской верхушки, в отличие от «лучшего и талантливейшего поэта нашей советской эпохи».

Поэтому автор «Предложения» отступает еще на один шаг, обсуждая жанр собственного текста: «То, о чем я скажу дальше, конечно, не «исследование», это предложение исследователям. И пишу-то я об этом нескладно, бессвязно. Во избежание недоразумений, предупреждаю: я совсем не хочу сказать, что Маяковский и Достоевский – единомышленники. Конечно, нет!»

Понятно, что нет никакой возможности утверждать некое «единомыслие» между Достоевским и Маяковским, да и нет для этого никаких оснований. Но отвести от себя удар Лиле Брик необходимо.

Ведь с 1958 года, после скандала с письмами Лили Брик и Маяковского в 58-м томе Литературного наследства, когда лишь вмешательство сестры Лили Брик Эльзы Триоле и ее мужа, писателя и видного деятеля компартии Франции Луи Арагона, спасло адресата писем от очень серьезных последствий, прошло не так много времени. Частично эта история описана и в русском томе «Лили Брик – Эльза Триоле. Неизданная переписка (1921–1970)». М. 2000.

Более того, сам факт публикации в «Вопросах литературы» фрагмента из неназванной итальянской книги являлся своего рода «охранной грамотой» для автора. К тому же Лили Брик сознательно говорит о том, что разговор с Н. Асеевым был давний, не сегодняшний. Ведь умер Асеев в 1963 г. В условиях литературно-политической борьбы конца 1950-х – начала 1960-х отсылка к периоду заведомо до 1963 года показывала – вот на что мы тогда обращали внимание, а не на личные письма или политические обвинения.

Итак, «Сейчас я снова прочла все, что тогда, после разговора с Асеевым, выписала из Достоевского. И опять потрясло меня сходство ощущений Достоевского и Маяковского. Недаром Маяковский в «Про это» уподобляет себя Раскольникову:

Вот так, убив,
Раскольников
Пришел звенеть в звонок».

Совершенно очевидно, что первая приведенная Л. Брик цитата для читателя «Вопросов литературы» и «исследователей» не требовалась вообще.

А вот обобщение смысла названия «Про это», многократно превышающее запрашиваемое объяснение «любовь» или даже еще более интимного, «То», о чем не говорят вслух... уводило как раз от обвинений корреспондентки и любимой Маяковского в сведении коммунистического Маяковского к «ЭТОЙ теме, и личной и мелкой, перепетой не раз и не пять» в глубины мысли Достоевского и о любви, и о самоубийстве, которые и лежали в основе «Про это». Отсюда и одночувствование поэта с автором «Преступления и наказания», термин, который мог показаться странным в другом контексте.

Итак, «Заглавие поэмы – самые два слова ПРО ЭТО и в «Карамазовых», и в «Преступлении и наказании», и в «Бесах» настойчиво выделены.

В «-Бесах» (глава вторая, часть вторая): «Должно быть, сон дурной видели?» – спрашивает Марью Тимофеевну Ставрогин.

«А вы почему узнали, что я про это сон видела?.. – И вдруг она опять задрожала и отшатнулась назад, подымая пред собой, как бы в защиту, руку...»

В «Карамазовых»: «Алешка Карамазов, когда заговорят «ПРО ЭТО», быстро затыкает уши пальцами». «Он не мог слышать известных слов и известных разговоров про женщин». Разговоров о том заветном, что могло быть опущено, если произносить вслух. У Маяковского все вступление к поэме говорит об этом заветном, но оно ни разу не названо. В послед-

ней строке вступления слово «любовь» не произнесено. Вместо него многоточие: «Имя этой теме!...»

В «Идиоте» о письме Настасьи Филипповны к Аглае: «Как могла она ОБ ЭТОМ писать», – об этом, о самом заветном».

Вот названа «ЭТА тема», но скрыто, аккуратно. И сделано это для того, чтобы сразу перевести разговор из лирического регистра подальше, в совсем другую сторону, но сторону, мотивированную уже приведенным именем Раскольников из «Про это», где уже Маяковский сравнивал себя с героем романа. Поэтому слово «любовь» в следующей цитате дается с частицей отрицания «не к любви», а к «преступлению». Только в «Про это» себя с преступником и даже убийцей сравнивает себя у дверей любимой сам Маяковский.

Тогда логика Лили Брик начинает выстраиваться именно как отрицание каких бы то ни было преступлений против поэта, не говоря уже об убийстве, основном эпизоде фабулы «Преступления и наказания»: «В «Преступлении и наказании» эти слова относятся не к любви, а к преступлению:

«Матери я ПРО ЭТО ничего не расскажу» и «Странная какая ты, Соня, обнимаешь и целуешь, когда я тебе сказал ПРО ЭТО».

Заметим, что здесь Л. Брик называет по имени своего основного открытого врага – Л.В. Маяковскую, используя упоминание слов «мать» и «Про это». Только обращение к матери в связи с любовью уже было в «Облаке в штанах», причем в сочетании с самоубийственным мотивом, в том случае – прыжком «из окна» горящего от пожара сердца:

Алло!
Кто говорит?
Мама?
Мама!
Ваш сын прекрасно болен!
Мама!
У него пожар сердца.
Скажите сестрам, Люде и Оле, —
ему уже некуда деться.
Каждое слово,
даже шутка,
которые изрыгает обгорающим ртом он,
выбрасывается, как голая проститутка
из горящего публичного дома.

Здесь же «маме» сказать уже ничего нельзя, мать поэта умерла в 1954 году. Остается «сказать» сестрам. Но нет уже и Ольги, умершей в 1949 г.

Лиля Брик продолжает: «Но ведь и у Маяковского «это» не только любовь, но и преступление, за которое он карает себя, за которое сидит в тюрьме. Он мог бы назвать свою поэму «Преступление и наказание».

Повторяю, я не исследователь. Я хочу только рассказать о некоторых поразивших меня совпадениях.

О звонке.

«Вот так, убив, Раскольников пришел звенеть в звонок».

«Звонок брякнул слабо... Он уже забыл звон этого колокольчика, и теперь этот особенный звон как будто вдруг ему что-то напомнил и ясно представил... Он так и вздрогнул, слишком уж ослабели нервы на этот раз».

«Но сердце не переставало. Напротив, как нарочно, стучало сильнее, сильнее, сильнее. Он не выдержал, медленно протянул руку к колокольчику и позвонил».

«Раскольников встал, вышел в сени, взялся за колокольчик и дернул. Тот же колокольчик, тот же жестяной звук! Он дернул второй, третий раз; он вслушивался и припоминал. Прежнее мучительно-страшное безобразное ощущение начинало все ярче и живее припоминаться ему».

«Этак можно и горячку нажить, когда уж этакie поползновения нервы свои раздражать являются, по ночам в колокольчики ходить звонить... Этак ведь иногда человека из окна или с колокольни соскочить тянет, и ощущение-то такое соблазнительное».

Понятно, что и эти банальные цитаты никому из серьезных исследователей не были нужны. Тем более не было смысла предлагать подумать об этом, например, Виктору Шкловскому или даже молодому тогда В. Кожинуву, чья статья в «Вопросах литературы» следовала за разбираемым текстом и начиналась со слов, что автор недавно сам коснулся этой темы, но этот автор все-таки призывал исследовать именно влияние Достоевского не только на зарубежных, но и на русских писателей.

А вот следующая цитата из Достоевского, которую приводит в своей статье Л.Ю. Брик, не настолько очевидна и на слуху: «В повести «Вечный муж»: «Дело шло об каком-то преступлении, которое он будто бы совершил и утаил и в котором обвиняли его в один голос беспрерывно входившие к нему откудова-то люди. Толпа собралась ужасная... но весь интерес сосредоточился, наконец, на одном странном человеке»... о котором «он знал только, что когда-то его очень любил. От этого человека будто и все прочие вошедшие люди ждали самого главного слова: или обвинения, или оправдания Вельчанинова... Но он сидел неподвижно за столом, молчал и не хотел говорить... и вдруг Вельчанинов в бешенстве ударил этого человека за то, что он не хотел говорить... сердце его замерло от ужаса и от страдания за свой поступок... он ударил в другой и в третий раз... он уже не считал своих ударов... Он хотел все, все ЭТО разрушить... и в это мгновение раздались звонкие три удара в колокольчик, но с такой силой, как будто его хотели сорвать с дверей... звон колокольчика оказался тоже сном».

Этот «колокольчик» автор статьи жестко связывает с «колокольчиком» из «Преступления и наказания» и тут же переходит к перечислению цитат из поэмы Маяковского «Про это», которые, раз она не исследователь, Л. Брик просто «бросает» «исследователям», не задумываясь о системе доказательств. Здесь просто действует ее авторитет близкого поэту человека да и издателя его собрания сочинений, но с известным ей уж точно опытом «Анти-Перцова», которому тогда было с момента написания не более 15 лет.

Брик продолжает и суммирует: «Тут и «колокольня» (Ивана Великого), и «не выдержал», и «позвонил», и «какое-то преступление... в котором обвиняли его... беспрерывно входившие к нему откудова-то люди», и ожидание «оправдания» – спасения, и снова звонок.

Колокольчик проходит через весь роман «Преступление и наказание». И в поэме Маяковского колокольчик, звонок тоже не для красного словца.

И лестница Маяковского, и мост феерический в Петербурге, на котором он стоял «снова в месте том», такие Достоевские!

Лестница: «Лестница была узенькая, крутая и вся в помоях».

«...Двумя лестницами выше слышались еще чьи-то мерные неспешные шаги. Странно, лестница была как будто знакомая!...»

«Он ни о чем не думал. Так, были какие-то мысли или обрывки мыслей, какие-то представления, без порядка и связи, – лица людей, виденных им еще в детстве... бильярд в одном трактире... черная лестница, совсем темная, вся залитая помоями и засыпанная яичными скорлупами...»

Морозят камни.

Дрожь могил.

И редко ходят веники.
Плевками,
снявши башмаки,
вступаю на ступеньки...
Гостьё идет по лестнице...
Ступеньки бросил —
стенкою.
Стараюсь в стенку вплесниться...

«Он поднял голову и увидел, что стоит у того дома, у самых ворот... Неотразимое и необъяснимое желание повлекло его. Он вошел в дом... и стал подниматься по знакомой лестнице, в четвертый этаж. На узенькой и крутой лестнице было очень темно».

Даже этаж тот же – четвертый!

Маяковский:

Полоса
щели.
Голоса
еле...

Достоевский:

«Когда уже поравнялись в четвертом этаже с хозяйкиной дверью, то заметили, что хозяйкина дверь открыта на маленькую щелочку...»

Так же как Раскольников, Маяковский возвращался на место своего преступления по такой же заплеванной, грязной лестнице. Он так же, как Раскольников, стоял у двери и прислушивался к тому, что за ней происходит.

Мост: «Раскольников прошел прямо на – ский мост, стал на середине, у перил, облокотился на них обоими локтями и принялся глядеть вдоль».

Небо воздушными скрепами вышил.
Из вод феерией стали восстал.
Глаза подымаю выше,
выше...
Вон!
Вон —
опершись о перила моста...

«Он страдал тоже от мысли: зачем он тогда себя не убил?.. Он с мучением задавал себе этот вопрос».

Зачем ты тогда не позволил мне
броситься!
С размаху сердце разбить о быки?

«...Прошел шагов десять и оборотился лицом к Неве... одна беспокойная и не совсем ясная мысль занимала его теперь исключительно. Он стоял и смотрел вдаль долго и пристально; это место было ему особенно знакомо... Случалось ему, может быть, раз сто останавливаться именно на этом же самом месте... Уж одно то показалось ему дико и чудно, что он на том

же самом месте остановился, как прежде... В какой-то глубине, внизу, где-то чуть видно под ногами показалось ему теперь все это прежнее прошлое, и прежние мысли, и прежние задачи, и прежние темы, и прежние впечатления, и вся эта панорама, и он сам, и все, все...»

Были вот так же:
ветер да я.
Эта река!..
Не эта.
Иная.
Нет, не иная!
Было —
стоял.
Было – блестело.
Теперь вспоминаю.

И «мост», и «место то»... И обух...

В романе:

«Тут он изо всей силы ударил раз и другой, все обухом, и все по темени».

В поэме:

Так с топором влезают в сон,
обметят спящелобых —
и сразу
исчезает все,
и видишь только обух.

Теперь, не называя здесь героя романа, Брик, как и в случае с матерью и сестрами, Любой и Олей, спокойно пропускает подразумеваемое из «Про это» (глава «Человек из-за 7 лет»):

В погоне угроз паруса распластал. —
Забыть задумал невольский блеск?!
Ее заменишь?!
Некем!
По гроб запомни переплеск,
плескавший в «Человеке». —
Начал кричать.
Разве это осилите?!
Буря басит —
не осилить вовек.
Спасите! Спасите! Спасите! Спасите!
Там
на мосту
на Неве
человек!

Это, как и в прошлом случае, постоянное напоминание «исследователям», что мотив самоубийства был у Маяковского навязчивой идеей. Только у Достоевского об этом размыш-

ляют немалое количество героев, а в нашем случае все сосредотачивается на и в одном поэте, живом человеке Владимире Маяковском.

«Предложения» продолжают: «В романе «Идиот» Рогожин говорит князю Мышкину: «Какой тут жених, когда и просто приехать боится? Вот и сижу, а нестерпимей станет, так тайком да крадучись мимо дома ее по улице и хожу или за углом где прячусь. Опомнясь чуть не до свету близ ворот ее продежурил, – померещилось что-то мне тогда».

В поэме:

Так барабаны улиц
в сон
войдут,
и сразу вспомнится,
что вот тоска
и угол вон,
за ним
она —
виновница.
Прикрывши окна ладонью угла,
стекло за стеклом вытягивал с краю.
Вся жизнь
на карты окон легла.
Очко стекла —
и я проиграю.

В обращении к Великому химику будущего, в последней части «Про это»:

Я свое, земное, не дожил,
на земле
свое не долюбил...

Слова «тоска»-«виновница»

Но ведь «Тоска» постоянно преследовала Маяковского и в стихах, и в жизни.

Следующий сюжет кажется вставной новеллой в истории самоубийц Достоевского: «В «Братьях Карамазовых» обращение к богу:

«Но дай и мне долюбить... здесь, теперь долюбить... ибо люблю царицу души моей. Люблю и не могу не любить».

«Любовная лодка», которая «разбилась о быт» в последних стихах Маяковского, конечно, полуироническая, «поэтическая», такая же, как ладья любовная в «Бесах». Лиза говорит Ставрогину в прощальном разговоре, что Верховенский «говорил префантастические вещи, про ладью и про кленовые весла из какой-то русской песни. Я его похвалила, сказала ему, что он поэт». И дальше: «Я дурная, капризная, я оперною ладьей соблазнилась... Я ужасно люблю плакать «себя жалеючи». Дальше – Верховенский о Лизе: «...кроме того, я ей про «ладью» наговорил: и именно увидел, что «ладьей»-то на нее и подействуешь, стало быть, вот какого она калибра девица».

Он же Ставрогину, истерически: «Какая вы «ладья», старая вы, дырявая, дровяная барка на слом!.. Ну хоть из злобы, хоть из злобы теперь вам очнуться! Э-эх! Ведь уж все бы вам равно, коли сами себе пулю в лоб просите?»

И дальше Лизе: «Знаете, Лизавета Николаевна... Если не удалась наша «ладья», если оказалось, что это всего только старый, гнилой баркас, годный на слом...»

Разбитая любовная лодка! И как настойчиво!

Навязчивая мысль у Маяковского, как и у Достоевского: Я один виноват за всех. Это началось еще в первой «Трагедии», когда к Маяковскому-поэту люди несут свои слезы.

Далее Лиля Брик обосновывает отношение Маяковского к окружающему миру его же словами: «я один виноват», «За всех расплачусь, за всех расплачусь».

Однако один эпизод воспоминаний В. Полонской, которые у нас в книге приведены полностью, не дает так думать: «Когда мы сидели еще за столом во время объяснений, у Владимира Владимировича вырвалось:

– О господи!

Я сказала:

– Невероятно, мир перевернулся! Маяковский призывает господи!.. Вы разве верующий?!

Он ответил:

– Ах, я сам ничего не понимаю теперь, во что я верю!..

Эта фраза записана мною дословно. Но по тону, каким была она сказана, я поняла, что Владимир Владимирович выразил не только огорчение по поводу моей с ним суровости. Тут было гораздо большее: и сомнение в собственных литературных силах в этот период, и то равнодушие, которым был встречен его юбилей, и все те трудности, которые встречал на своем пути Маяковский. Впрочем, об этом я буду писать дальше».

Не знать об этих настроениях поэта Л.Ю. Брик не могла.

Мы подходим к самому важному месту статьи героини «Про это», когда, уже рассказывая о предсмертных днях Маяковского, она со слов Михаила Левидова повествует о странном поведении Маяковского незадолго до самоубийства. Заметив тяжелое состояние поэта его коллега-лефовец спросил Маяковского, в чем дело, и услышал странный ответ. Поэт стал говорить о некоей девочке-нищенке, которую ему жалко и которую необходимо найти. Левидов тогда, якобы, решил, что Маяковский пишет какое-то стихотворение на эту тему, что это какая-то «литература», но Л.Ю. Брик, вставившая этот эпизод из чужого рассказа в свой анализ места Достоевского в сознании Маяковского, не сказав ничего об этом, пишет: «А я знаю, каким сильным чувством, каким острым ощущением была в нем жалость, жалость к человеку, к животному, к «мельчайшей былинке живого». Этот загадочный эпизод мы рассмотрим ниже, в главе о Пастернаке.

«Карамазовы», книга пятая, часть вторая: «Я спрашивал себя много раз: есть ли в мире такое отчаяние, чтобы победило во мне эту исступленную и неприличную, может быть, жажду жизни, и решил, что, кажется, нет такого, то есть опять-таки до тридцати этих лет, а там уж сам не захочу, мне так кажется. Эту жажду жизни иные чахоточные сопляки-моралисты называют часто подлюю, особенно поэты».

«Я ведь тебе сказал: мне бы только до тридцати лет дотянуть, а там – кубок об пол!»

Эта поразительная концовка, которая откровенно скрывает предельно узнаваемое сочинение Достоевского, точно известное Лиле Брик, и является на самом деле «предложением исследователям», а не самозванным «следователям». «Литература», которую имеет в виду М. Левидов, – это не то, о чем Маяковский собирался тогда писать, а то, то есть «ЭТО», что стало основным сюжетом «ПРО ЭТО» еще в 1922–1923 гг.

Однако Л.Ю. Брик мгновенно пропустив интересующий нас сюжет про нищенку, которой надо подать, резко перешла к «Братьям Карамазовым».

Мы готовы принять «Предложение» Лили Брик, о чем и пойдет речь в следующей главе. Мы надеемся, что тогда станет ясно, почему не стала она вдаваться в подробности и не расшифровала название общеизвестного произведения Достоевского, передав в 1966 г. рассказ ушедшего в 1942 году Михаила Левидова.

Но сейчас вернемся к синхронному политическому контексту статьи Лили Брик, с которой начиналась эта часть книги.

И ключом к его пониманию окажется неожиданно упомянутое имя Николая Асеева как инспиратора занятий темой «Маяковский и Достоевский».

Скандал вокруг Лили Брик, инициированный сестрой В. Маяковского Людмилой Владимировной, носил совсем не литературный характер. Этот скандал активно развивался аппаратом члена Политбюро ЦК КПСС и главным идеологом партии Михаилом Сусловым. Если к 1965 году как-то удалось пригасить скандал с «Литературным наследством», то в 1968 году, начиная с 16-го номера, в журнале «Огонек» появилась знаменитая трехчастная статья «Любовь поэта», обвинявшая Л.Ю. Брик во всех смертных грехах. Надо понимать, что начало 1968 года было ознаменовано тревожными для ЦК КПСС событиями в Чехословакии, которые в августе того же года привели к введению в страну Советских войск. В 1967 году арабские страны проиграли июньскую Шестидневную войну Израилю. И все это, да еще на фоне процесса Синявского – Даниэля, закончившегося в 1966 году, предшествовало 100-летию Ленина.

В устных рассказах Шкловского эта ситуация суммирована так: «У меня такое впечатление, что вся эта диверсия с Лилей и так далее задумана...

Д: «Огоньком»?

Ш: Да... По двум линиям. Первое: что вины у «товарища правительства» в смерти Маяковского нет. А виноваты... виновата еврейка и еврейское окружение.

Д: И это тоже есть.

Ш: Вот для чего это сделано. Поэтому подчеркнуто, что Яковлева – русская женщина, мол, можно было бы и женить – все было бы хорошо...»²¹. Хотя, как известно, именно Сталин и его приближенные, приглашенные Маяковским, на предсмертную выставку «20 лет работы» не пришли.

Здесь стоит упомянуть и такой момент, что в 1967 году, когда планировалось частично реабилитировать Сталина, это вызвало к жизни знаменитое письмо 25 деятелей советской науки, литературы и искусства Л.И. Брежневу против реабилитации И.В. Сталина от 14 февраля 1966 года и несколько других, подписанных видными деятелями советской культуры, в частности К. Симоновым и Б. Слуцким, которые активно защищали Л.Ю. Брик от нападок «Огонька».

Здесь уместно привести и официальный документ, который опишет картину во всей ее полноте, без упоминания, естественно, Лили Брик. Но нам следует помнить, что даже частичная реабилитация Сталина с неизбежностью привела бы к реанимации и слов Вождя о «лучшем и талантливейшем поэте нашей советской эпохи», а замена Лили Брик на другого члена семьи из предсмертного письма – единственную, оставшуюся в живых – сестру поэта Л.В. Маяковскую, которая и так была уже с 1958 года (в истории с «Литературным наследством», замешанной на переписке Маяковского с Брик и напрямую связанной с борьбой вокруг десталинизации XX съезда КПСС) в обойме Суслов – Колосков – Воронцов.

Председатель КГБ писал тогда:

Записка В.Е. Семичастного в ЦК КПСС о распространении в Москве письма известных деятелей советской науки, литературы и искусства против реабилитации И.В. Сталина

АП РФ. Ф. 3. Оп. 24. Д. 495. Л. 74–76. Приложение – копия. Машинопись. (Данное письмо воспроизводится по машинописной копии, которая сопровождала записку пред. КГБ СССР В.Е. Семичастного в ЦК КПСС.)

15 марта 1966 г. ЦК КПСС

²¹ Дувакин В.Д. Беседы с Виктором Шкловским. Воспоминания о Маяковском. М., 2017. С. 135–136.

Комитет государственной безопасности докладывает, что в Москве получило широкое распространение письмо, адресованное первому секретарю ЦК КПСС, подписанное 25 известными представителями советской интеллигенции, в том числе: академиками Таммом И.Е., Капицей П.Л., Майским И.М., Арцимовичем Л.А., писателями Паустовским К.Г., Катаевым В.П., Чуковским К.И., Тендряковым В.Ф., актерами и режиссерами Плисецкой М.М., Роммом М.И., Товстоноговым Г.А., Смоктуновским И.М., художниками Кориным П.Д., Пименовым Ю.И. и другими.

В основе письма лежит мнение подписавшихся о том, что в последнее время якобы наметились тенденции, направленные на частичную или полную реабилитацию Сталина, на пересмотр в этой части решений XX и XXII съездов партии. В связи с этим авторы письма считают, что реабилитация Сталина приведет к расколу между КПСС и компартиями Запада, к серьезным расхождениям внутри советского общества, вызовет большое волнение среди интеллигенции, серьезно осложнит обстановку среди молодежи и поставит под удар все достижения в области международного сотрудничества, поэтому они выражают свой протест против какой-либо реабилитации Сталина.

Инициатором этого письма и основным автором является известный публицист Ростовский С.Н., член Союза советских писателей, печатающийся под псевдонимом Эрнст Генри, в свое время написавший также получившее широкое распространение так называемое «Открытое письмо И. Эренбургу», в котором он возражает против отдельных положительных моментов в освещении роли Сталина.

Сбор подписей под названным документом в настоящее время намерены продолжить, причем инициаторы этого дела стремятся привлечь к нему новых деятелей советской культуры: дал согласие подписать письмо композитор Д. Шостакович, должна была состояться беседа с И. Эренбургом по этому поводу, обсуждается вопрос, стоит ли обращаться за поддержкой к М. Шолохову и К. Федину, предполагается, что письмо будет подписано также некоторыми крупными учеными-медиками. Причем каждому подписавшемуся оставляется копия документа. Известно, что некоторые деятели культуры, а именно писатели С. Смирнов, Е. Евтушенко, режиссер С. Образцов и скульптор Коненков отказались подписать письмо.

Как видно, главной целью авторов указанного письма является не столько доведение до сведения ЦК партии своего мнения по вопросу о культе личности Сталина, сколько распространение этого документа среди интеллигенции и молодежи. Этим, по существу, усугубляются имеющие хождение слухи о намечающемся якобы повороте к «сталинизму» и усиливается неверное понимание отдельных выступлений и статей нашей печати, направленных на восстановление объективного, научного подхода к истории советского общества и государства, создается напряженное, нервное настроение у интеллигенции перед съездом.

Следует отметить, что об этом письме стало известно корреспонденту газеты «Унита» Панкальди, а также американскому корреспонденту Коренгольду, который передал его содержание на США.

Приложение: 3 листа.

Председатель Комитета госбезопасности *В. Семичастный*.

Именно поэтому такое значение впоследствии имел ответ сестры Л.Ю. Брик Эльзы Триоле на выпад «Огонька».

Известный исследователь жизни и творчества Маяковского и его круга В. Дядичев описывал эту ситуацию так: «Не дремали» и прямые оппоненты Л. Ю. Брик. И в первую очередь А. П. Колосков, о котором не упустил возможности так нелестно отозваться В. А. Катанян в своих заметках о Маяковском в журнале «Дружба народов» (1989. № 3. С. 227).

В конце 1966 года слышались новые, правда, пока еще отдаленные, раскаты грома. В 9-м номере журнала «Вопросы литературы» Брик опубликовала «Предложение исследователям». Проводя весьма спорные сопоставления и параллели между отдельными выражениями и цитатами Маяковского и Ф. М. Достоевского, она попыталась вновь доказать уже высказывавшуюся ею и ранее мысль о некой «предрасположенности» поэта к самоубийству, предопределенности этого шага и т. п. В ответ 26 ноября 1966 года в «Известиях» появилась реплика В. Воронцова и А. Колоскова «По поводу одной публикации». Авторы приводили мысль поэта Асеева, высказанную им еще в 1934 году: «Действительно, можно подобрать цитаты. Действительно, при определенном уклоне и состоянии мышления можно заняться гробовщицким делом, доказать, что «так оно и должно было быть». Но люди, пытающиеся это делать, или оглохшие от ненависти твердокаменные враги, или гибкие жулики, втершиеся в фальшивые друзья».

Авторитету и монополю-«внекритичному» положению «вдовы Маяковского» был нанесен чувствительный урон. Пришлось приложить немалые усилия, чтобы в целях ответного удара подключить свою «тяжелую артиллерию» в лице К. М. Симонова. 29 декабря 1966 года он направил в редакцию «Известий» открытое письмо с протестом против этой реплики. Однако письмо Симонова напечатано не было. И неудивительно. А. Колосков – «сам с усами»: в качестве своего соавтора привлек В. Воронцова, в то время – помощника-референта влиятельного члена Политбюро ЦК КПСС М. А. Суслова!

А следующий, 1967 год приносит Лиле Юрьевне новые «литературные» огорчения и заботы. Издательство «Московский рабочий» включает в тематический план 1967 года выпуск сборника «Маяковский в воспоминаниях родных и друзей» под редакцией сестры поэта Л. В. Маяковской и А. И. Колоскова. Незадолго до этого, в 1963 году, в серии «Литературные мемуары» в издательстве «Художественная литература» вышел вполне благополучный для Брик сборник под редакцией Н. В. Реформатской – «В. Маяковский в воспоминаниях современников», где и сама Лилия Юрьевна поместила главу «Чужие стихи» из своих мемуаров о Маяковском. Новый же сборник никак не мог вызвать у нее энтузиазма. К началу 1968 года становится, однако, ясно, что, несмотря на все объективные и субъективные проволочки и затяжки, подготовка сборника завершается и скоро он выйдет из печати (фактически он вышел в свет летом 1968 г.). В состав сборника были включены, в частности, воспоминания художника В. И. Шухаева и его жены о знакомстве и встречах Маяковского с Татьяной Яковлевой в Париже в 1928–1929 годах.

Ей поэт посвятил ряд стихотворений, а весной 1929 года имел намерение жениться на ней.

Но еще более разительными были помещенные в сборнике воспоминания художницы Е. А. Лавинской, вместе со своим мужем Антоном (его подпись стоит под некрологом поэту «Памяти друга») входившей в группу ЛЕФ при жизни Маяковского и сразу же порвавшей отношения с салоном Бриков после гибели поэта. То, о чем среди друзей Бриков было принято тактично умалчивать, здесь порой прорывалось довольно ясно. Эти воспоминания были записаны художницей в апреле – июле 1948 года, в дни очередной годовщины со дня гибели поэта. Записки завершаются такими словами: «Еще несколько слов о Бриках. Лично у меня за все годы знакомства не было ни одной ссоры с ними, не могу припомнить ни одного поступка со стороны Лили Юрьевны или Осипа Максимовича, который был бы направлен против меня или Лавинского. Больше того, знаю, что Лилия Юрьевна всегда ко мне очень неплохо относилась. Когда я начинала писать, я думала, что сумею как-то обойти Бриков, – мне вдруг показалось, что так будет «благороднее». Но я не смогла: получилась бы ложь, обман. И так уж много мест, которые характеризовали быт, я во время переписки вычеркнула»²².

²² Лавинская Е. А. Воспоминания о встречах с Маяковским // Маяковский в воспоминаниях родных и друзей. М., 1968.

Как видим, вновь в центре внимания Н.Н. Асеев и Е.А. Лавинская. Только теперь мы уже знаем и о дневниках М.М. Пришвина, где роль ее высветляется еще ярче.

Таким образом, не очень высоко оценивая саму статью Л.Ю. Брик, В.Н. Дядичев, в сущности, описывает ту же картину, которую мы увидели «изнутри» статьи «Предложение исследователям»²³.

И вот в 1970 г. известный поэт Ярослав Смеляков, продолжая линию Воронцова – Колоскова, создал ходивший в самиздате текст – специфический документ, ставший достоянием читателей лишь в 2013 году в журнале «Наш современник».

Там можно было прочесть следующее: «Еще 17 апреля 1930 года, в день похорон Маяковского, в объединенном выпуске «Литературной газеты» и «Комсомольской правды» появилась статья Михаила Кольцова, где было сказано: «Нельзя с настоящего полноценного Маяковского спрашивать за самоубийство. Стрелял кто-то другой, случайный, временно завладевший ослабленной психикой поэта – общественника и революционера. Мы, современники, друзья Маяковского, требуем зарегистрировать это показание».

Год спустя в «Литературной газете» Николай Асеев опубликовал «Отрывки поэмы» с указанием, что в них обрисован один из эпизодов, «относящийся к Маяковскому». В «Отрывках поэмы» есть такие строки:

Ничего, что губы, оледенев,
Обронили октябрьской листвы слова.
Я останусь с тобой наедине:
Расскажи мне, кто в этом виноват?

Ничего, что воском сплылась ладонь,
Ничего, что грозен глаза кожух,
Разбудив молчанье на сотни ладов,
Я ухо к ране плотней приложу.

Я знаю, что к сердцу свинец неся,
Поднимая стотонную сталь ствола,
Ты нажим гашетки нажал не сам,
Что чужая рука твою вела.

Что какой-то вымуштрованный гипнотизер,
Запропавший за сплывшие этажи,
На тебя ненавистный уставил взор
И в безволие крикнул тебе «Не дыши»,

Что за нами повсюду ведет наган,
Неуловимая тень врага,
Что и так, и этак в твоём лице
Напоследок песня взята на прицел.

Ничего, что губы, оледенев,
Обронили листвы октябрьской слова.
Я останусь с тобой наедине,

С. 333.

²³ <https://profilib.net/chtenie/107550/vladimir-dyadichev-lilya-brik-lyubimaya-zhenschina-vladimira-mayakovskogo-20.php>

Расскажи мне: кто тебя наповал?

Из этих текстов Смеляков делает вывод, что и Кольцов, и Асеев были уверены в убийстве Маяковского. Так говорить можно, только если очень хотеть в элементарном художественном приеме очеркиста Кольцова, который имел в виду не более, чем, что тогда Маяковский был в таком состоянии, что не был собой – революционным поэтом; в свою очередь, тогда Асеев имел в виду то же самое: какой враг внушил тебе эту идею? Кто тебя к ней привел? Ведь даже в этих стихах нет ничего, кроме какого-то внешнего внушения.

Но Я. Смеляков в опубликованном в «Нашем современнике» тексте рассказывает о странной встрече с Николаем Асеевым, который сообщил Смелякову 8 февраля 1952 г. (хотя, по всем известным сведениям, Смеляков был арестован в 1951 году), что во всем виноваты Агранов и Ягода. В той же публикации приводится якобы рассказ Асеева о том, что некий офицер в 1942 году предлагал поэту доказательства убийства Маяковского, но Асеев, посоветовавшись с Осипом Бриком, предложил офицеру отправить материалы в следственные органы.

Теперь, в 1952 году, Асеев, якобы, очень жалел об этом. Текст этот настолько безобразен, что даже публикаторы из «Нашего современника» смущенно сообщили читателям, что поэт использовал здесь лексику знаменитой пропагандистской книги Ю.С. Иванова «Осторожно: сионизм!», вышедшей как раз в связи с Шестидневной войной.

Как теперь видно, в своих беседах с В.Д. Дувакиным В.Б. Шкловский совершенно правильно оценивал ситуацию.

Странно во всей этой истории только использование имени мертвого Асеева, как «главного» идеолога «убийства» Маяковского Бриками: в знаменитом скандале вокруг «Маяковского» тома «Литературного наследства» Асеев открыто выступил против статьи Воронцова – Колоскова, которые наиболее активно уже нападали тогда на Л.Ю. Брик. Не говорим уже о незаконченной пьесе сталинского лауреата, автора «Маяковский начинается» о Достоевском и Маяковском. Но все не так просто и со стихами, и с размышлениями Асеева и о Маяковском, и Бриках.

К тому же в т. н. авторских пояснениях к поэме «Маяковский начинается» Асеев дал очень важный автокомментарий ко всем этим проблемам. Комментарий касался как раз глав «Осиное гнездо» и «Разговор с неизвестным другом». Эти тексты появились в статье о творческой истории поэмы Асеева в «Литературном наследстве»²⁴.

Вот они:

К ГЛАВЕ XIII «ОСИНОЕ ГНЕЗДО»

Впервые ставился вопрос о реализации социалистического учения. Вышел во всеоружии на арену истории Сталин. План коллективизации, борьбы с кулачеством уже намечался. Троцкий дернул ручку тормоза, чтобы застопорить ход. Его отшвырнуло от пределов СССР. Я не берусь описывать всего этого в хронологической последовательности, но в литературе это отражалось своими особенностями (с. 461–462).

К ГЛАВЕ XIV «РАЗГОВОР С НЕИЗВЕСТНЫМ ДРУГОМ»

²⁴ Николай Асеев. К творческой истории поэмы «Маяковский начинается» / Вступ. ст. и публ. А.М. Крюковой // Литературное наследство. Т. 93. М., 1983.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.