



Неповторимая

**Лиля
Брик**

Любимая
женщина
Владимира
Маяковского

Владимир Дядичев

**Лиля Брик. Любимая женщина
Владимира Маяковского**

«Алисторус»

2016

УДК 929(47+57)
ББК 63.3(2)6-8

Дядичев В. Н.

Лиля Брик. Любимая женщина Владимира Маяковского /
В. Н. Дядичев — «Алисторус», 2016

ISBN 978-5-906880-05-5

«Надо внушить мужчине, что он замечательный или даже гениальный, но что другие этого не понимают. И разрешить ему то, что не разрешают дома. Например, курить или ездить, куда вздумается. Ну, а остальное сделают хорошая обувь и шелковое белье». (Лиля Брик) Загадка этой женщины, до последних дней своей жизни сводившей с ума мужчин, так и осталась неразгаданной. Ее называли современной мадам Рекамье, считали разрушительницей моральных устоев, обвиняли в гибели Маяковского. Одни боготворили ее, другие – презирали и ненавидели. К 85-летнему юбилею Ив Сен-Лоран создал для нее специальное платье, а молодой французский романист признался в любви. Об одной из самых магических женщин XX века рассказывает эта книга.

УДК 929(47+57)

ББК 63.3(2)6-8

ISBN 978-5-906880-05-5

© Дядичев В. Н., 2016

© Алисторус, 2016

Содержание

Предисловие	6
В гимназии	9
Москва: начало творчества	14
Первая любовь	16
Конец ознакомительного фрагмента.	26

Владимир Дядичев

Лиля Брик. Любимая женщина

Владимира Маяковского

Послушайте!

Ведь, если звезды зажигают —

значит — это кому-нибудь нужно?

Значит — это необходимо, чтобы каждый вечер
над крышами загоралась хоть одна звезда?!

© Дядичев В., 2016

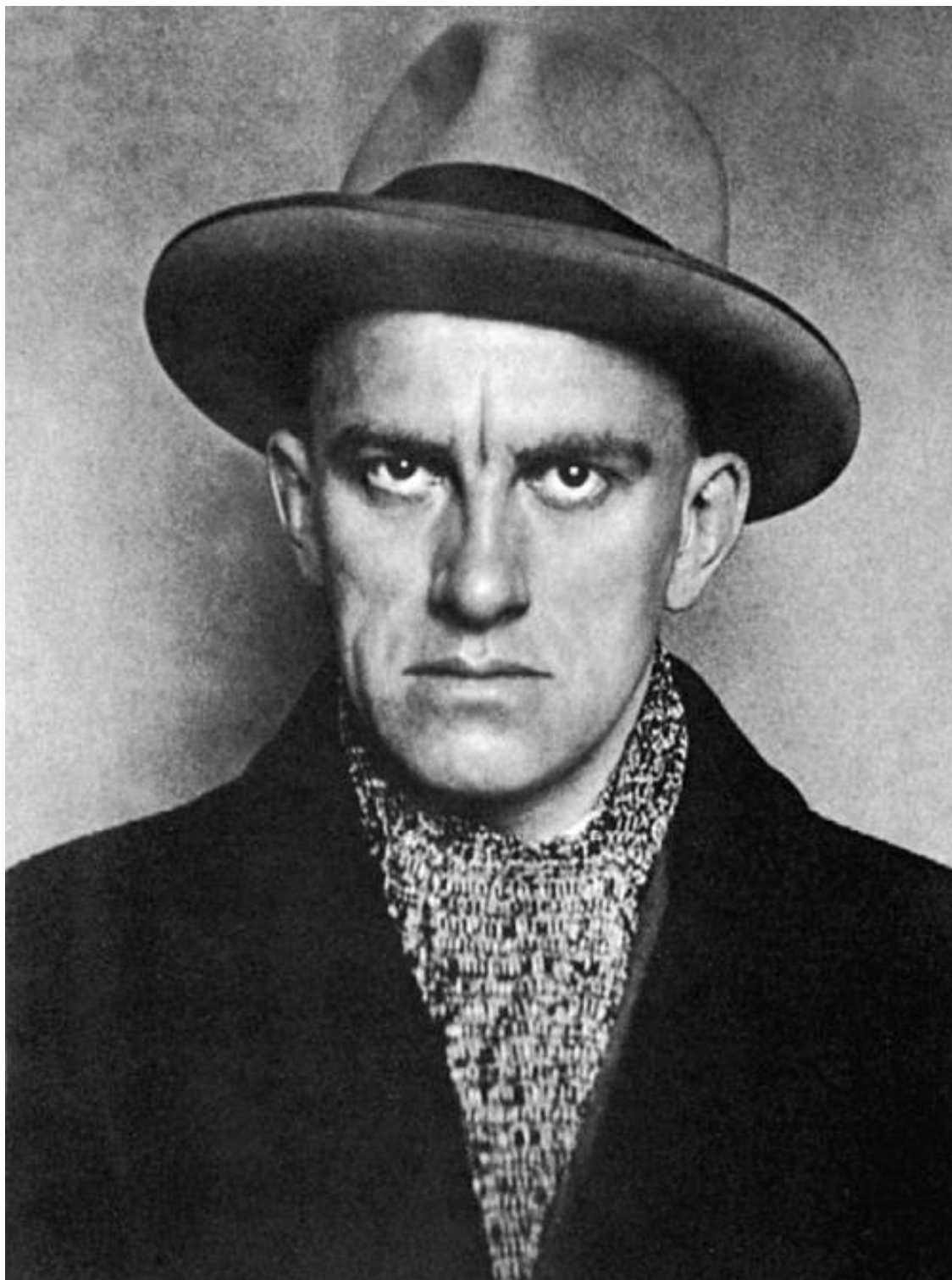
© ООО «ТД Алгоритм», 2016

Предисловие

В мировой литературе, культуре и истории есть такие произведения, такие имена, с которыми мы ассоциируем смысл и сущность целых эпох. Они – как бы символы, памятники своего времени. Но не мертвые, застывшие в камне и бронзе, уснувшие на полках библиотек или в тиши музеев, а живые, дышащие страстями своего времени, дающие возможность ощутить это дыхание и нам.

Таковы пирамиды и сфинксы Древнего Египта, «Илиада» и «Одиссея» Гомера, «Божественная комедия» Данте, «Фауст» Гете. Таковы и произведения Маяковского.

Именно по нему будущие поколения смогут понять, почувствовать эпоху русской революции XX века, включающей в себя как собственно февраль-октябрь 1917, так и весь социалистический «шторм неба». Маяковский в грозовой атмосфере назревавших мировой войны и тектонических социальных сдвигов начала XX века, писавший обнаженными нервами, «кровью сердца», сумел выразить, запечатлеть это время, эти свершения. Его поэтическое «Я» включало в себя историю как личное переживание. Жизнь и стихи Маяковского так тесно слиты, так взаимно обусловлены, что без преувеличения можно сказать – они дополняют и комментируют друг друга. И в этой неразделимости человеческого и поэтического образа Маяковского заключена его сила, в этом секрет его власти над читателем.



Владимир Владимирович Маяковский (1893–1930) – русский советский поэт. Один из крупнейших поэтов XX века. Помимо поэзии ярко проявил себя как драматург, киносценарист, кинорежиссер, киноактер, художник, редактор журналов «ЛЕФ» («Левый Фронт»), «Новый ЛЕФ»

Но в повседневной жизни самого Маяковского, поэта и человека, были события и явления менее «глобального», «исторического» масштаба: родные и близкие, друзья и недоброжелатели, были товарищи, были женщины...

Как раз на рубеже революционных лет России в жизни поэта появилась женщина – Лилия Брик. Это имя неоднократно встречается в эти годы (1915–1923) в той или иной форме в его стихотворениях, поэмах.

«РАДОСТНЕЙШАЯ ДАТА. Июль 915-го года. Знакомлюсь с Л. Ю. и О. М. Бриками», – писал Маяковский в автобиографическом очерке «Я сам» (1922). Правда, в дополнении к этой автобиографии, сделанном в 1928 году, он отмечал: «Многие говорили: «Ваша автобиография не очень серьезна». Правильно. Я еще не заакадемичился и не привык нянчиться со своей персоной, да и дело мое меня интересует, только если это весело».

Между тем гипнотическая, завораживающая сила лирики Маяковского столь велика и убедительна, что уже несколько поколений читателей и критиков-исследователей отождествляют реальную Лилию Брик и поэтическую «Лиличку», «Лиленьку», «Л.Ю.Б.» и т. п. Как легко отождествляют поэта Маяковского и того «Я», «Владимира», от лица которого произносятся признания, мольбы, трагические страдания, угрозы в стихах и поэмах. Так родился миф «любимой женщины Маяковского».

Вряд ли человек, который сильно страдает, будет изобретать такие поразительные гиперболы и метафоры, составлять такие необычные рифмы, аллитерации, тропы, которыми полна любовная лирика поэта. Поэтические (да и эпистолярные – адресованные Л.Ю.) признания и страдания Маяковского слишком «красивы» литературно, чтобы им полностью доверять и тем более воспринимать их как реальные факты биографии поэта, связанные именно с Лилей Брик. (Заметим, что любовная лирика Маяковского, посвященная иным женщинам, художественно не менее прекрасна, но и не менее трагична.) В поэтических текстах Маяковского Л.Ю. выступает, в первую очередь, как повод, а не однозначная и единственная причина гиперболических, подлинных и мнимых, трагедий автора.

Однако миф о «любимой женщине Маяковского» Лиле Брик, которая умерла в 1978 году, намного пережив поэта и много поспособствовав утверждению и поддержанию этого мифа как при жизни Маяковского, так и после его гибели, стал уже фактом истории литературы.

Наша книжка, надеюсь, поможет читателю задуматься над этой историей и сопоставить хотя бы некоторые реалии и мифы прошлого.

В гимназии

Владимир Владимирович Маяковский родился 7 (19) июля 1893 года в Закавказье, в Западной Грузии (Имеретии), в селении Багдади, в семье лесничего. Сам поэт в поэме «Человек» (1917) так описал свое рождение:

В небе моего Вифлеема никаких не горело знаков...

<...>

Был абсолютно как все

— до тошноты одинаков — день

моего сошествия к вам.

День был, однако, не совсем обычным. По счастливому совпадению рождение сына пришлось на день рождения отца, Владимира Константиновича Маяковского, а потому новорожденному дали имя в честь отца — Владимир.

Род Маяковских вел происхождение от вольных казаков Запорожской сечи, в истории которой как один из «самых энергичных» руководителей запорожских отрядов в XVIII веке упоминается предок Маяковских Демьян, бывший прежде «ротным писарем пикинерского полка».

Бабушка Володи по отцу, супруга деда Константина Константиновича, Ефросинья Осиповна, урожденная Данилевская, приходилась двоюродной сестрой известному писателю Г. П. Данилевскому (1829–1890), автору исторических романов «Беглые в Новороссии», «Воля», «Мирович», «Княжна Тараканова», «Сожженная Москва». В свою очередь, род Данилевских имел общие корни и пересечения с родословными Гоголя и Пушкина.

Маяковские принадлежали к служилому дворянству, не имевшему иных доходов, кроме содержания по службе.

Мать поэта, Александра Алексеевна, урожденная Павленко, родилась в казачьей станице Терновской на Кубани. Ее отец, георгиевский кавалер, участник двух турецких войн, капитан Алексей Иванович Павленко, ушел из жизни, когда дочери было всего 11 лет.

Отец поэта состоял в должности руководителя Багдадского лесничества, был человеком преданным делу и требовательным, но справедливым и демократичным, хорошо понимавшим нужды местного населения. Он знал не только грузинский и армянский, но и другие наречия народов Кавказа. С детства познавший нужду, он легко находил контакт с крестьянами, охотниками, рабочими. Когда в 1940 году Багдади переименовали в поселок Маяковски, многие местные старожилы полагали, что сделано это в честь памятного им лесничего — Владимира Константиновича. В частной жизни отец поэта был веселым, жизнерадостным, умным, общительным человеком, хорошо знавшим русскую литературу, любившим семейное чтение книг, новых, полученных по подписке журналов, декламацию наизусть, сам неплохо пел. Любил играть с детьми, в том числе в различные литературные и языковые игры: придумывание слов на определенную букву, каламбуры, шарады, слова-перевертыши и т. п.

От отца Володя унаследовал неповторимый по тембру «бархат голоса», склонность к декламации. И не только унаследовал, но и развил. По воспоминаниям сестры и двоюродного брата, Володя в 4–5 лет, пробуя голос, любил забираться в большие глиняные кувшины для вина — чури, вмещавшие 150–200 ведер. Брат говорил сестре: «Оля, отойди подальше, послушай, хорошо ли звучит мой голос». Читал заученные еще на слух стихотворения Майкова, Лермонтова, Пушкина. Чуть позже, уже научившись читать, поражал чтением наизусть больших прозаических отрывков из Гоголя — «Сорочинская ярмарка», «Вий». Голос звучал громко, гулко.

Володя умственно и физически развивался быстро, заметно опережая сверстников. Отличался находчивостью и остроумием – свойства, которые также унаследовал от отца. Он обладал очень хорошей памятью, нередко удивлявшей окружающих; активно, вдумчиво, с большим интересом воспринимал все новое, что узнавал из книг, из занятий, рассказов взрослых.

В 1902 году Володя Маяковский был принят в подготовительный класс кутаисской мужской гимназии. В этой гимназии он проучился четыре года.

Учение давалось легко, оставалось время и на игры. Как-то само собой выявилось любимое занятие – рисование. Старшая сестра поэта по окончании тифлисского пансиона готовилась к поступлению в Строгановское художественно-промышленное училище в Москве. В Кутаиси она брала уроки рисования у выпускника Академии художеств С. П. Краснухи. Сестра показала ему рисунки брата. Художник заинтересовался явными живописными способностями Володи, стал заниматься с ним бесплатно. «Я рисую, и, слава богу, у нас теперь хороший учитель рисования», – писал Володя сестре в Москву. В семье стали привыкать к мысли, что Володя по примеру старшей сестры будет художником.

На уроках рисования ученики обычно зарисовывали положенные по программе гипсовые слепки, но новый учитель проводил один раз в неделю свободные уроки, на которых учащиеся могли избирать тему по своему желанию и вкусу. Уже в этих школьных рисунках проявился сатирический талант Маяковского. Его шаржи и карикатуры, особенно в период 1905 года, когда весь Кутаиси и гимназию постоянно трясло от революционных волнений, создали популярность юному художнику не только среди одноклассников. Учитель же ему, единственному в классе, как это видно из четвертной ведомости, ставил пятерки с плюсом.

Близко знавшие Володю заинтересованные и наблюдательные воспитатели уже тогда обратили внимание на одну удивительную его черту. Он отличался какой-то своеобразной застенчивостью, сковывавшей его и подчас очень трудно преодолимой. Одно из возможных объяснений этого лежит в том, что в детстве Маяковский опережал своих сверстников в физическом развитии, внешне выглядел года на два-три старше своих лет.

И дружил, «водился» обычно не с ровесниками, а с более старшими ребятами, которые допускали его в свои компании. Тут-то и могла иногда возникнуть боязнь сказать что-то не так, не о том и тем самым «выдать», «разоблачить» себя как еще «малолетку».

А теперь перенесемся в 1914 – 1915-й годы, время дерзких публичных выступлений Маяковского и его товарищей-футуристов, время ниспровержения прежних кумиров и утверждения нового искусства. В артистическом кабаре Петрограда «Бродячая собака» впервые увидел выступление Маяковского Максим Горький. Послушав молодого поэта, Горький сказал: «Зря разоряется по пустякам! Какой талантливый! Грубоват? Это от застенчивости. По себе знаю». А известный художник, сотоварищ поэта по московскому Училищу живописи, ваяния и зодчества, вспоминал о том, как у Маяковского, готовившегося к первым поэтическим выступлениям, за кулисами тряслись губы от страха. Наконец, собравшись, задавая себе ритм собственными стихами, поэт решительно, почти строевым шагом выходил на эстраду. Возможно, здесь кроется один из истоков такого обилия у Маяковского различных маршей (от «Нашего марша» и «Левого марша» до «Урожайного марша» и «Марша двадцати пяти тысяч»), поэтических «Приказов по армии искусств» и т. п.

Отметим еще некоторые моменты, вынесенные Маяковским из «грузинского» детства во взрослую творческую жизнь.

Среди них, несомненно, – особенности приобщения поэта к родному русскому языку. Конечно, впитывался и познавался родной язык «с молоком матери». Это был язык его семьи, родственников, ближайших знакомых, язык товарищей и друзей Маяковского, язык, на котором ему преподавали в школе, гимназии. Однако русская община и в селе Багдади, и в городе Кутаиси была все же численно ограничена. Стихия простонародной речи, «языка улицы»,

базара, толпы была все же иной – грузинской. Будущий поэт с детства рос в среде двуязычия, причем оба эти языка, русский и грузинский, их особенности и различия воспринимал еще на слух, на фонетическом уровне. Отсюда, из детства, идет обостренное ощущение Маяковским-поэтом фонетического «аромата» слова, в том числе слова-рифмы, его игра различными необычными словоформами и производными слов, сам вкус к слову «как таковому», к «самовитому слову».

Впрочем, «вкус» был не только к слову, но и к отдельной букве, к ее звучанию, к ее графике (надо упомянуть особую, очень своеобразную графику, вязь грузинского письма, знакомую поэту с детства). И в ранних стихах Маяковского находим, например, строчки: «Город вывернулся вдруг. // Пьяный на шляпы полез. // Вывески разинули испуг. // Выплывывали / то “О”, / то “S”» («В авто», 1913). Или: «Громоздите за звуками звук вы // и вперед, / поя и свища. // Есть еще хорошие буквы: // Эр, / Ша, / Ща» («Приказ по армии искусства», 1918).



Семья В.В. Маяковского. Стоят: отец Владимир Константинович и сестра Людмила. Сидят: (слева направо) сестра Ольга, Владимир Маяковский, мать Александра Владимировна. Кутаиси, 1905 г.

Из детства вынесено поэтом и ощущение себя частью народа, всего народа, а не какой-то его «элиты» или дворянства, а вместе с ним – дух революционности, свободы, нетерпимости к любому притеснению, деспотизму, который был впитан одиннадцати-двенадцатилетним гимназистом-романтиком в период первой русской революции 1905 года.

Город Кутаиси, Кутаисская губерния в истории первой русской революции остались в числе наиболее «бурлящих», известных всей стране мест. Конечно, гимназист Маяковский не мог остаться в стороне от этих событий, пришедшихся на его самый романтический, самый

восприимчивый возраст познания мира во всей его полноте и неповторимости. Он участвовал в манифестациях, ходил на демонстрации, пел «Марсельезу», «Вы жертвою пали в борьбе роковой», запоем читал брошюры и газеты «крамольного» содержания. «Я / жирных / с детства привык ненавидеть», – позднее скажет поэт об этом времени (поэма «Люблю», 1922).

В 1906 году, в феврале, неожиданно умер отец поэта. Семья осталась без средств, отец год не дослужил до полной пенсии. Летом 1906 года после завершения учебного года вся семья навсегда покинула Грузию. Выехали в Москву, где на 3-м курсе «Строгановки» училась старшая сестра Люда. Маяковскому исполнилось 13 лет. «После похорон отца – у нас 3 рубля. Инстинктивно, лихорадочно мы распродали столы и стулья. Двинулись в Москву. Зачем? Даже знакомых не было», – писал Маяковский об этих днях в автобиографии (1922).

Маяковский обладал феноменальной памятью. Громадная часть из того, что будущий поэт в детстве со свойственной возрасту страстью познавал, впитывал, читал, видел, слышал, запала ему в память и в дальнейшем, так или иначе отразилась в стихах.

Весной 1914 года, а затем уже в 1920-е годы Маяковский с радостью несколько раз посещал Кавказ. Нежнейшие строки посвятил поэт «радостному краю» своего детства. Образы Грузии, Кавказа возникают в строчках и строфах стихотворений «Владикавказ – Тифлис» (1924), «Тамара и Демон» (1924), «Мексика» (1925), «Нашему юношеству» (1927).

Однако в целом для Маяковского-поэта самостоятельной эстетической темой Грузия не стала. С Кавказа он увозил свои стремления и дерзания, свои первые впечатления и мечты, амбиции осознающего себя юного художника и романтическую жажду революционных подвигов. Широкой ареной для их воплощения предстала перед будущим поэтом Россия.

Москва: начало творчества

Москва встретила Маяковских не особенно ласково.

В автобиографии «Я сам» (1922) поэт писал о начале московской жизни: «Сняли квартиру на Бронной. С едами плохо. Пенсия – 10 рублей в месяц. Я и две сестры учимся. Маме пришлось давать комнаты и обеды. Комнаты дрянные. Студенты жили бедные. Социалисты. Денег в семье нет. Пришлось выжигать и рисовать. Особенно запомнились пасхальные яйца. Круглые, вертятся и скрипят, как двери. Яйца продавал в кустарный магазин на Неглинной. Штука 10–15 копеек».

«Квартиренки» в Москве, подешевле да попроще, семейству Маяковских пришлось в эти годы менять не однажды. Пенсия за отца и заработки разрисовкой, выпиливанием и выжиганием кустарных изделий – коробок, рамок, стаканов для карандашей, пасхальных яиц и т. п. – позволяли едва-едва сводить концы с концами.

Володя перевелся в четвертый класс Пятой московской классической гимназии, что помещалась на углу Поварской и Большой Молчановки. В одном классе с Маяковским учился Александр Пастернак (в будущем – архитектор), а двумя классами старше – его брат, будущий поэт Борис Пастернак. Но и в этой гимназии новичок-кутаисец вскоре почувствовал себя старше своих соучеников, взрослым среди детей. Новички обычно получали от старших гимназистов свою долю розыгрышей, а то и издевательств, но физически сильного и неразговорчивого новичка Володю Маяковского не трогали, а более слабые искали его защиты. «Меня поражала в Маяковском какая-то привлекательная наивная доверчивость, вероятно, результат его обособленной жизни, далекой от мелких интересов гимназической среды, – вспоминал А. Пастернак. – Он по своим качествам мог быть душой класса. Однако он был одинок в классе. Мои попытки сблизиться с ним не увенчались успехом, он на какой-то ступени уходил в себя и замыкался. Между прочим, этим он отличался и позже».

Володя сблизился с более старшими товарищами, со студентами, снимавшими у Маяковских комнату. Он начинает посещать социал-демократический кружок, существовавший в Третьей гимназии. Выполняет отдельные нелегальные поручения социал-демократической партии – по связи между революционерами, передаче записок, листовок, сообщений об изменениях паролей и т. п. Получает партийную конспиративную кличку «Константин». А в донесениях агентов полиции появляются сведения о наружных наблюдениях за «Высоким», воспроизводящие хождения Маяковского по Москве.

В 1908–1909 годах один за другим следуют три ареста Маяковского. То задержали со свертком прокламаций, то по подозрению в причастности к нелегальной типографии, то – к организации побега политкаторжанок из женской Новинской тюрьмы в Москве. В общей сложности Маяковский провел в заключении 11 месяцев. В конце концов по несовершеннолетию и отсутствию прямых улик был выпущен под надзор полиции и родительскую ответственность.

Весной 1908 года, чтобы из-за политических арестов не получить «волчий билет» без права дальнейшей учебы, Маяковскому пришлось «по состоянию здоровья» уйти из гимназии.

В августе 1908 года Маяковский поступил в подготовительный класс Строгановского училища, где занимался до лета 1909 года. В июле 1909 года был арестован (в 3-й раз).

«11 бутырских месяцев. Важнейшее для меня время, – писал поэт в автобиографии “Я сам”. – После трех лет теории и практики – бросился на беллетристику. Перечел все новейшее. Символисты – Белый, Бальмонт. Разобрала формальная новизна. Но было чуждо. Темы, образы не моей жизни. Отчитав современность, обрушился на классиков. Байрон, Шекспир, Толстой».

По выходе в январе 1910 года из тюрьмы Маяковский партийную работу решил не возобновлять. «Вышел взбудораженный, – продолжает он в автобиографии. – Те, кого я прочел, – так

называемые великие. Но до чего же нетрудно писать лучше их. Только нужен опыт в искусстве. Где взять? Я неуч. Я должен пройти серьезную школу. А я вышиблен даже из гимназии. Что я могу противопоставить навалившейся на меня эстетике старья? Разве революция не потребует от меня серьезной школы?.. Хочу делать социалистическое искусство».

В этот период будущий поэт свою причастность к искусству больше связывал с живописью. Стихи, написанные в тюрьме, восстановить по памяти не пытался, хотя в дальнейшем началом своей поэтической работы называл именно 1909 год.

Строгановское училище с его ориентацией на подготовку художников-прикладников Маяковского не удовлетворяло. Осенью Владимир приходит в студию художника П. П. Келина, чтобы подготовиться к поступлению в Училище живописи, ваяния и зодчества.

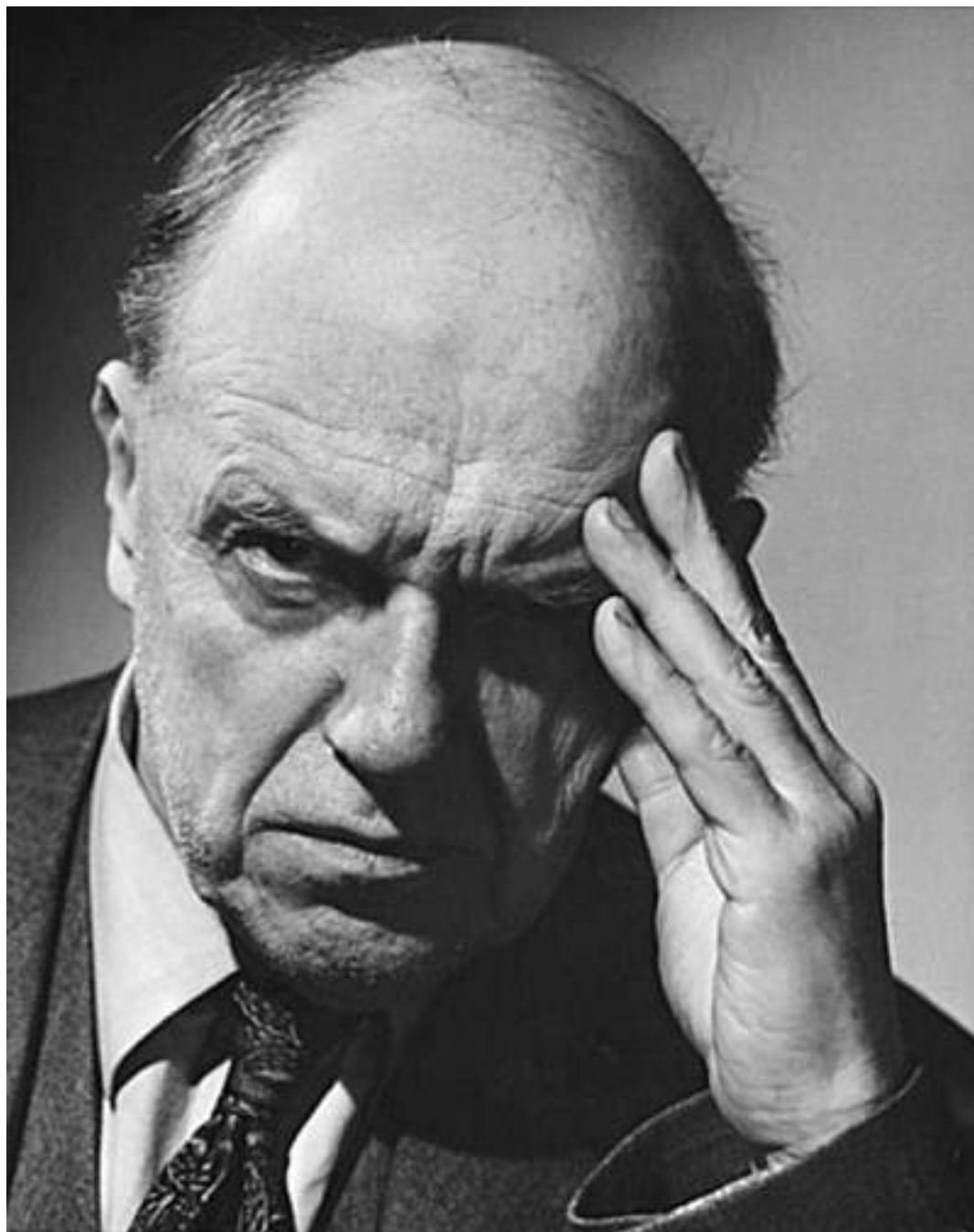
В августе 1911 года он сдал экзамены в Училище живописи, ваяния и зодчества, был принят сразу в фигурный класс (минуя подготовительный, так называемый «головной»). Училище стало новой ступенью учебы художника и поэта Маяковского. Здесь он сошелся с талантливым, приехавшим из провинции Василием Чекрыгиным (1897–1922) и сыном известного московского архитектора Львом Жегиним (Шехтелем, 1892–1969). «Среди довольно серой и мало чем замечательной массы учеников в классе выделялись тогда две ярких индивидуальности: Чекрыгин и Маяковский, – вспоминал позднее Л. Ф. Жегин. – Обоих объединяло тогда нечто вроде дружбы. Во всяком случае, Маяковский относился к Чекрыгину довольно трогательно, иногда как старший, добродушно прощая ему всякого рода “задирания” и небольшие дерзости вроде того, что, мол, тебе бы, Володька, дуги гнуть в Тамбовской губернии, а не картины писать. По существу, Маяковский был отзывчивый человек, но он эту сторону своего “я” стыдливо скрывал под маской напускной холодности и даже грубости».

Между тем поэзия, поэтическое творчество вновь постепенно начинают овладевать Маяковским. «Забравшись в какой-нибудь отдаленный угол мастерской, Маяковский, сидя на табуретке и обняв руками голову, раскачивался вперед и назад, что-то бормоча себе под нос, – вспоминает Л. Жегин. – Точно так же (по крайней мере в ту пору) создавал Маяковский и свои графические образы». Вскоре В. Н. Чекрыгин и Л. Ф. Жегин примут самое непосредственное участие как художники и как переписчики в подготовке первого выпущенного литографическим способом стихотворного сборника Маяковского – «Я».

Первая любовь

В сентябре 1911 года для продолжения своего образования в Училище живописи, ваяния и зодчества поступил Д. Д. Бурлюк (1882–1967) в старший, натурный класс. Это был художник и литератор достаточно зрелый, хорошо знакомый с новейшими течениями западноевропейского искусства, литературы, ранее учившийся в Мюнхенской академии художеств, в Школе изящных искусств в Париже. В Москву Бурлюк приехал после окончания Одесского художественного училища с идеями новых путей в искусстве, в поисках единомышленников, последователей.

Обратимся опять к автобиографии Маяковского «Я сам» (1922): «В училище появился Бурлюк. Вид наглый. Лорнетка. Сюртук. Ходит напевая. Я стал задирать. Почти задрались. Расхохотались друг в друга. Вышли шляться вместе. Разговор. У Давида – гнев обогнавшего современников мастера, у меня – пафос социалиста, знающего неизбежность крушения старья. Родился российский футуризм. Днем у меня вышло стихотворение. Вернее – куски. Читаю строки Бурлюку. Прибавляю – это один мой знакомый. Давид остановился. Осмотрел меня. Рывкнул: “Да это ж вы сами написали! Да вы ж гениальный поэт!”. Применение ко мне такого грандиозного и незаслуженного эпитета обрадовало меня. Я весь ушел в стихи. Уже утром Бурлюк, знакомя меня с кем-то, басил: “Не знаете? Мой гениальный друг. Знаменитый поэт Маяковский”. Пришлось писать. Я и написал первое (первое профессиональное, печатаемое) – “Багровый и белый” и другие».



Давид Давидович Бурлюк (1882–1967) – русский поэт и художник украинского происхождения, один из основоположников русского футуризма. Брат Владимира и Николая Бурлюков

Так весной 1912 года произошло сближение Маяковского с Д. Бурлюком. Складывается и начинает активно о себе заявлять группа единомышленников, провозгласивших новое направление в искусстве – футуризм (от лат. *futurum* – будущее).

По-видимому, «первые печатаемые» стихотворения – «Ночь», «Утро» – сложились у Маяковского к лету – началу осени 1912 года. Поэт участвует в диспутах левых художественных объединений «Бубновый валет», «Союз молодежи», сам выставляется со своими работами как художник.

17 ноября 1912 года – первое публичное (документально зафиксированное) чтение Маяковским стихов в артистическом подвале «Бродячая собака» в Петербурге. 20 ноября 1912 года – выступление с докладом «О новейшей русской поэзии» в Троицком театре миниатюр Петер-

бурга. В декабре 1912 года вышел сборник футуристов «Пощечина общественному вкусу. В защиту свободного искусства». Здесь и были опубликованы Маяковским «первые профессиональные, печатаемые» стихи – «Ночь» и «Утро». Открывался же сборник коллективным манифестом, подписанным четырьмя фамилиями: Д. Бурлюк, А. Крученых, В. Маяковский, В. Хлебников. Авторы с вызовом заявляли:

«Читающим наше Новое Первое Неожданное.

Только мы – лицо нашего Времени. Рог времени трубит нами в словесном искусстве.

Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности.

Кто не забудет своей первой любви, не узнает последней.

Кто же, доверчивый, обратит последнюю Любовь к парфюмерному блюду Бальмонта?

Кто же, трусливый, устрасится стащить бумажные латы с черного фрака воина Брюсова?..

Вымойте ваши руки, прикасавшиеся к грязной слизи книг, написанных этими бесчисленными Леонидами Андреевыми.

Всем этим Максимумам Горьким, Куприным, Блокам, Сологубам, Ремизовым, Аверченкам, Черным, Кузьминым, Буниным и проч. и проч. нужна лишь дача на реке. Такую награду дает судьба портным.

С высоты небоскребов мы взираем на их ничтожество!..

Мы приказываем чтить права поэтов:

1. На увеличение словаря в его объеме.

4. Стоять на глыбе слова “мы” среди моря свиста и негодования».

В выходящих затем в 1913–1914 годах футуристических альманахах «Садок судей-2», «Требник троих», «Дохлая луна», «Молоко кобылиц», «Рыкающий Парнас», «Первый журнал русских футуристов» и др. публикуется еще несколько столь же вызывающе бунтарских коллективных манифестов. Вызовом звучат и сами названия сборников. В этих сборниках регулярно появляются новые стихи Маяковского. В конце 1915 года выходит футуристический альманах «Взял». В названии – слово из статьи Маяковского «Капля дегтя», помещенной в этом альманахе: «Футуризм мертвой хваткой взял Россию».

Борьба творческой молодежи, в частности футуристов, за обновление искусства не была чем-то особенным для художественной ситуации России начала XX века. Она выражала общее понимание неизбежности «крушения старья», назревания революции в обществе, в образе мыслей, в восприятии жизни, в искусстве. Многие русские поэты-футуристы пришли к поэзии от живописи. Поэтической музе не были чужды и такие художники-новаторы (оставшиеся в истории искусства все же художниками), как М. Ларионов, К. Малевич, П. Филонов, В. Чекрыгин. Так рождался русский литературный футуризм с его бунтом, критической направленностью против всего и всех, против прошлого и современного, против морали обывателя, против традиционной эстетики, против обожествления классики. Это отрицание «старья» подкреплялось поиском новых форм выражения, стремлением создать новый поэтический язык и с его помощью сказать о новом по-новому.

Поиск средств выразительности приводил к словотворчеству, расширению поэтического языка, созданию особого звукового рисунка, особым способам рифмовки. Использовались и графические средства выразительности – шрифт, цвет, особое расположение строк и отдельных слов, неразделимое соединение текста и рисунка. Футуристы порой выступали одновременно и как художники-графики, и как поэты. Они становятся зачинателями нового книжного оформительского стиля. Появляется понятие футуристической книги. Маяковскому, революционеру, новатору в жизни и в искусстве, оказались близки их устремления.

Поэтический язык воспринимался молодым Маяковским как основной, ведущий производительный элемент социальной и жизненной энергии, как рычаг и точка опоры, способные перевернуть, сдвинуть общественную жизнь. Однако и здесь, в области поэтического языка,

новаторство Маяковского, его гений проявились не столько в изобретении неологизмов или необычных рифм, сколько – и прежде всего – в его особенном взгляде на мир, на место поэта в жизни, на еще неизведанные возможности русского слова и художественного образа.

Маяковский по возрасту был младше своих ближайших друзей-футуристов – Бурлюка, Хлебникова, Каменского, Крученых. Но он уже вскоре фактически стал признанным лидером группы, «горланом-главарем».

Между тем его первые стихи, вся его «поэтическая практика» явно не соответствовали тому подчеркнуто жизнеутверждающему и «сильному» искусству, которые демонстративно провозглашали футуристы (в том числе и сам Маяковский) в своих напористых манифестах. Человек редчайшей чуткости к страждущей душе, Маяковский как личную трагедию воспринимал все неблагополучие, дисгармонию, неустранимую конфликтность реального мира.

Ранний Маяковский – это поэт города. Пейзаж в его стихах – это почти всегда городской пейзаж. Но «адище города» (название его стихотворения 1913 г.) и «крохотные адки» лишь частные образы общего неблагополучного, катастрофического мира, открывающегося поэту. Город Маяковского явился из мертвого хаоса, он отторгает и уничтожает человека.

Тема города стала центральной и в стихотворении «Ночь». С первых его строк чувствуется, что их создавал не только поэт, владеющий поэтическим языком, но и живописец, владеющий кистью и колоритом:

Багровый и белый отброшен и скомкан, в зеленый бросали горстями дукаты, а черным ладоням сбежавшихся окон раздали горящие желтые карты.

Бульварам и площади было не странно увидеть на зданиях синие тоги.

Зрительные впечатления наблюдательного живописца лежат в основе построчных цветowych образов. Охваченные взглядом окна и двери, бульвары и площади, здания и плывущая людская толпа – все расцвечено неожиданными, но «говорящими» красками, создающими картину переменчивой ночной жизни большого города. Краски, предметы здесь – все в действии, движении, изменении. Они либо только что изменили цвет (небо потемнело, закат погас – «багровый и белый отброшен»), либо находятся в процессе изменения («толпа плыла, изгибаясь»), либо оказываются объектом чьей-то воли («толпа дверями влекома»). Город прочувствован автором в своем механическом, пестром и бездуховном существовании. И это становится источником меланхолического, печального жизнеощущения лирического героя.

В стихотворении практически нет словесных новаций и экспериментов, нет и какой-либо необычной, бросающейся в глаза рифмовки. Но здесь уже есть то, что станет определяющим в поэтике Маяковского: зримая конкретность, красочность и динамичность образов, метафорическая насыщенность, объемность и многозначность метафор («в зеленый бросали горстями дукаты» – это и зелень бульваров в золоте загорающихся уличных фонарей, и зелень ломберных игральнх столов, к которым влечется толпа, и т. п.), фактурная плотность, крепость, «сбитость» стиха.

Картина ночного города стихотворения «Ночь» зримо дополняется картиной предвечного города стихотворения «Утро». Гамма ночных красок постепенно исчезает, обнажаются уродливые подробности городского раннего утра: «враждующий букет бульварных шуток клюющий смех», «гам и жуть», «гроба домов публичных». Но в стихотворении «Утро» уже обнаруживается стремление Маяковского-поэта сказать о своем не так (даже по форме), как говорили до него. Здесь сделана попытка создать начальные рифмы (в отличие от традиционных – концевых). Заключительные слоги строк поэт повторяет, переносит в начало следующей строки, тем самым превращая их в значимые единицы, демонстративно обнажая (и обновляя) внутреннюю форму слова:

Угрюмый дождь скосил глаза.

А за

решеткой
четкой
железной мысли проводов —
перина.
И на нее
встающих звезд легко оперлись ноги.
Но гибель фонарей, царей.

Вообще стихи Маяковского 1912–1916 годов, кажется, писаны прямо на городской улице. Заглавия стихов тех лет говорят сами за себя: «Уличное», «Из улицы в улицу», «Вывескам», «Театры», «Кое-что про Петербург», «По мостовой», «Еще Петербург». Им вторят образы: «хотьбой усталые трамваи» и «кривая площадь» («Уличное»), «лебеди шей колокольных» и «лысый фонарь», который «сладострастно снимает с улицы черный чулок» («Из улицы в улицу»), «зрачки малеванных афиш» («Театры») и «дрожащая улич» («За женщиной»), «озноенный июльский тротуар» и женщина, которая «поцелуи бросает – окурки» («Любовь»). Магическое зрение поэта повсюду замечает в городских картинах черты уродства и ущербности. Но сами образы, метафорические находки, которыми плотно насыщены стихи, выдают его живую, незащищенную душу. Авторский взгляд обретает выражение исступленной нежности и сочувствия к этому неблагоустроенному миру.

В выпешедшем в марте 1913 года альманахе «Требник троих» Маяковский публикует несколько новых стихотворений и рисунков. Среди этих стихотворений – «А вы могли бы?».

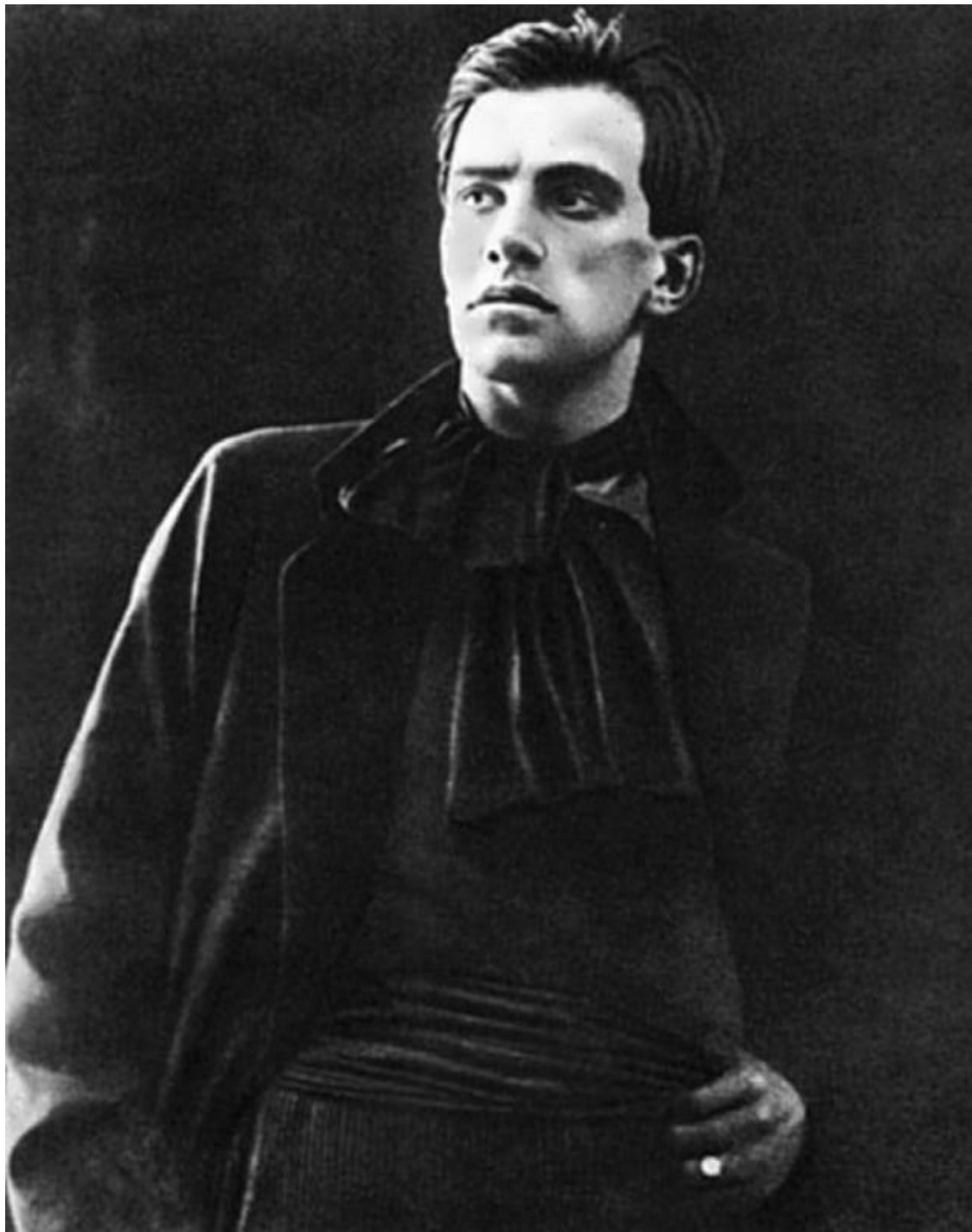
В нем поэт уже не просто наблюдает, фиксирует городские картины, а действует сам:

Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.

Обилие глагольных форм – «смазал», «плеснувши», «показал», «прочел» – придает стиху динамичность. Глаголы связывают (одновременно противопоставляя друг другу) художественные образы: «карту будня», «косые скулы океана», чешую «жестяной рыбы», «зовы новых губ», «флейту водосточных труб». Эти образы-метафоры явственно рисуют основной конфликт стихотворения: несовместимость, противоположность прозы жизни и поэтического взгляда на мир. Правда, поэт, видящий за обыденным высокое, активно вмешавшись в жизнь («сразу смазал»), в состоянии превратить будни в праздник и даже сыграть «ноктюрн» на таком необычном инструменте, как водосточная труба. Но это только подчеркивает противостояние поэтического «я» и толпы («вы»), глухой к музыке жизни, не способной в зримом, повседневном («чешуе рыбы») видеть и слышать высокую мелодию («зовы губ»). И вызов поэта толпе, заявленный уже в заглавии («А вы могли бы?»), усиливается его дословным повторением в предпоследнем стихе: «А вы / ноктюрн сыграть / могли бы». Будучи разбитым на три строчки, этот стих-вопрос получает дополнительные паузы, подчеркивающие и помогающие понять общий смысл всего стихотворения.

По-своему интересно и своеобразно прочитал и осмыслил эти строки писатель Андрей Платонов. Назвав стихотворение «оригинальным и глубоким, если вчитаться и вдуматься в него», Платонов в своих «Размышлениях о Маяковском» (1940) так передает свои впечатления: «Всякий человек желает увидеть настоящий океан, желает, чтобы его звали любимые уста, и прочее, но необходимо, чтобы это происходило в действительности. И только в великой тоске, будучи лишенным не только океана и любимых уст, но и других, более необходимых вещей, можно заменить океан – для себя и читателей – видом дрожащего студня, а на чешуе жестяной

рыбы прочесть “зовы новых губ” (может быть, здесь поэт имел в виду и не женские губы, но тогда дело обстоит еще печальнее: губы зовущих людей, разгаданные в жести, подчеркивают одиночество персонажа стихотворения). И поэт возмещает отсутствие реальной возможности видеть мир океана своим воображением».



Владимир Маяковский в молодости. 1910-е гг.

*А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?*
(«А вы могли бы?». 1913 г.)

С марта 1913 года Маяковский становится частым гостем дома своего товарища по Училищу живописи Льва Жегина (Шехтеля). Этот особняк на Большой Садовой был одним из центров общения художников, архитекторов, средоточием искусств. Здесь Маяковский знакомится с сестрой своего товарища Верой Федоровной Шехтель (1896–1958), в то время еще гимназисткой VI класса частной женской гимназии Л. Е. Ржевской на Садово-Самотечной. Позднее (1940 г.) В. Шехтель вспоминала о тех днях: «Сходились мы вчетвером: брат (Л. Ф. Жегин), Василий Чекрыгин, Маяковский и я. Нами в то время владели общие для всех четверых мысли протеста, бунта против закоряченных форм искусства. Мы спорили, говорили, готовили вещи для выставок. Маяковский часто читал новые стихи. Новые образы, новые формы встречались с бурной радостью» [Шехтель В. Моя встреча с Владимиром Маяковским; Дневник // Литературное обозрение. М., 1993. № 6. С. 37].

Друзья вместе ходили на выставки, собрания и диспуты о новом искусстве, вместе отдыхали, делали вылазки «на природу», в Петровско-Разумовский парк.

Этой весной были написаны и четыре стихотворения, объединенные поэтом в цикл «Я!». Цикл «Я!» составил первый поэтический сборник Маяковского, напечатанный в мае 1913 года литографским способом тиражом в 300 экземпляров с иллюстрациями художников Л. Жегина и В. Чекрыгина и с обложкой Маяковского. «Штаб-издательской квартирой была моя комната, – вспоминал Л. Жегин. – Маяковский принес литографской бумаги и диктовал Чекрыгину стихи, которые тот своим четким почерком переписывал особыми литографскими чернилами. Книжка имела, несомненно, некоторый успех» [Жегин (Шехтель) Л. Воспоминания о Маяковском // В. Маяковский в воспоминаниях современников. М., 1963. С. 99 – 102].

Четвертое, последнее стихотворение цикла «Я!» – «Несколько слов обо мне самом». Вот его начало:

Я люблю смотреть, как умирают дети.
Вы прибоя смеха мгlistый вал
заметили за тоски хоботом?
А я —
в читальне улиц —
так часто перелистывал гроба том.
Полночь
промокшими пальцами щупала меня
и забитый забор,
и с каплями ливня на лысине купола
скакал сумасшедший собор.

«Загадочная первая строчка» (по определению одного из исследователей – В. О. Перцова) этого стихотворения уже многие десятилетия вызывает почему-то особые споры литературоведов. По мысли того же Перцова, это был «полемический гротеск», «несомненный футуристический “эпатаж”», но все-таки ее прямой смысл настолько противоречит духу поэзии Маяковского, что одно голое указание на “эпатаж” не могло быть объяснением». В период рубежа 1980 – 1990-х годов, когда особенно рьяно сбрасывалось «с парохода современности» все советское только потому, что оно именно советское, досталось и Маяковскому. И эта строка, вырванная из контекста и перетолкованная, не раз служила для обвинения поэта в кровожадности, кощунстве и т. п. Литераторы, «защищавшие» поэта, напоминали, что «ошарашивающие образы», «полемические гротески» раннего Маяковского нельзя воспринимать буквально.

Упоминалось и влияние на Маяковского поэтики И. Анненского с его «Тоской припоминания» («Я люблю, когда в доме есть дети / И когда по ночам они плачут»).

Для понимания этого стихотворения важно вспомнить, что объект и место действия в нем – городская улица. В первой строке поэт употребил глагол несовершенного вида во множественном числе: «умирают». Несовершенный вид глагола обозначает незавершенность действия в его течении без указания на его предел. Даже в том «адище города», который описан молодым Маяковским в его стихах, нигде и никогда не было на улицах каких-то многократных, постоянных «умираний» детей. Очевидно, речь идет о процессе, комплексе примет, картин, о ритуалах, связанных со смертью ребенка, происходящих на улице и действительно растянутых во времени и пространстве. Речь идет о медленно движущейся похоронной процессии, грустной веренице людей – «хоботе тоски». «Хобот», а чаще «хвост» – устойчивые образы, метафоры Маяковского, связанные с чем-то протяженным во времени и пространстве. Именно их, процессии, видел поэт многократно: «в читальне улиц часто перелистывал гроба том». Но равнодушный город после прохождения шевелящегося «тоски хобота» сразу же вновь оказывается во власти житейской суеты – на него вновь накатывается «прибоя смеха мгlistый вал». Кстати, аллегорический рисунок В. Чекрыгина, сопровождающий стихотворение в сборнике «Я!», изображает превращение безгрешной души умершего ребенка в Ангела Божьего, что, согласно христианской традиции, происходит на третий день, т. е. в день похорон. Очевидно, созерцание этой пусть печальной, но полной высокого духовного смысла картины («тоски хобота») более отраднее для глаз страдающего поэта («люблю смотреть»), чем зрелище суеты погрязшего в пороках города («прибоя смеха»).

Современникам поэта (не говоря о друзьях) высокая символика его художественных образов при всей их новизне и необычности была вполне понятна. Валерий Брюсов в итоговом обзоре русской поэзии 1913 года отмечал, что у Маяковского «в его маленьком сборнике <т. е. в «Я!»> и в стихах, помещенных в разных сборниках, и в его трагедии встречаются и удачные стихи и целые стихотворения, задуманные оригинально» [Брюсов В. Год русской поэзии: апрель 1913 – апрель 1914 г. // Русская мысль. М., 1914. № 5. С. 30–31 (3-я пагинация)].

А вот как передал впечатление от чтения стихотворения самим автором один из писателей-реалистов, явно осуждавший новое литературное течение – футуризм: «Сидели в ресторане два человека с раскрашенными физиономиями. Я и мой друг видели их в первый раз. Публика затихла. Потом закричали: “Просим”. Странный юноша встал на стул и сказал приблизительно следующее: “Я люблю смотреть, когда длинной вереницей идут маленькие больные девочки и когда их печальные глаза отражаются в светлых, нежных облаках”. Ему захлопали. За точность этого текста я не ручаюсь, но смысл его был таков. И показалось, что футуризм – это искусство того времени, когда на земном шаре не останется здоровых людей» [Лазаревский Б. А. О футуризме и футуристах (Анкета журнала «20-й Век»). // 20-й Век. СПб., 1914. № 10. С. 10]. Противников у футуристов в те годы было много. Но здесь хотя бы метафора «тоски хобота» – печальной движущейся процессии – воспринята почти должным образом.

У Шехтелей была собственная дача в Крылатском (в то время – еще Подмосковье). В тех же местах, в Кунцеве, недалеко от железнодорожной станции, сняли дачу на лето Маяковские. Каждое утро Маяковский шел в Кунцевский парк, на берег Москвы-реки, где сочинял, «вышгивал» свои поэтические строчки. У поэта уже выработывалась своеобразная манера работы – на ходу, с бормотанием, а то и с громким произнесением строк, отрывков для их проверки на слух. Готовые строчки записывались на кусочках бумаги, папиросных коробках. К середине дня Маяковский обычно встречался с друзьями. Молодые художники по-прежнему собирались вчетвером – Шехтели, брат и сестра, Маяковский, Чекрыгин. В маленькой студии, построенной в глубине сада Шехтелей, велись дискуссии об искусстве, обсуждались работы друг друга.

Но Вера и Владимир Маяковский встречались и наедине. Был у них и заветный дуб в Кунцевском парке, и прогулки вдоль очень крутого в этих местах берега Москвы-реки.

Это первая юношеская любовь Маяковского. Родители В. Шехтель не одобряли ее увлечения футуристом с сомнительной, скандальной славой. Тем более что впереди у Веры был еще последний, выпускной, класс гимназии. Маяковский, дворянин и джентльмен, не настаивал. Но их добрые, очень теплые отношения сохранились на всю жизнь.

К этому времени, лету 1913 года, относится стихотворение «Любовь» (1913) – первое произведение молодого поэта о любви. Его образы намеренно, нарочито туманны, усложнены, «укутаны от осмотров».

Но очевидно, что и «девушка», которая «пугливо куталась в болото», и ширящиеся «лягушечьи мотивы», и колеблющийся «в рельсах рыжеватый кто-то», и проходящие «в буклях локомотивы» – все это образы, строчки, «вышаганные» поэтом в подмосковном Кунцевском парке. Этой «колеблющейся», какой-то тревожно-неустойчивой, но все же эмоционально позитивной картине дачной жизни противопоставляется «солнечный угар», «бешенство ветряной мазурки», «озноенный июльский тротуар» большого города летом. Города, где даже такое высокое чувство, как любовь, оборачивается тем, что «женщина поцелуи бросает – окурки», бросает на тот самый «тротуар», с которым отождествляет себя лирический герой («и вот я»). Поэтому поэт заканчивает стихотворение призывом: «Бросьте города, глупые люди / Идите лить на солнцепеке / дождь-поцелуи в угли-щеки». Тогда поцелуи влюбленных становятся тем живительным, льющимся дождем, который способен и остудить горящие щеки, и утолить жажду сердца, жажду любви.

Там же, в Кунцеве, летом 1913 года родился замысел и начали складываться отдельные куски первой крупной вещи Маяковского – трагедии «Владимир Маяковский». Пьеса эта была, по сути, развернутым лирическим монологом. Герой, Поэт Владимир Маяковский, готов принести себя в искупительную жертву людям, мощью своего искусства избавив их от страданий. Трагичность же заключается в невозможности действовать, и это становится нравственной виной художника перед людьми. Борис Пастернак писал в «Охранной грамоте» (1931): «Трагедия называлась “Владимир Маяковский”. Заглавье скрывало гениально простое открытие, что поэт не автор, но предмет лирики, от первого лица обращающийся к миру. Заглавье было не именем сочинителя, а фамилией содержания». Трагедия была поставлена в театре «Луна-парк» в Петербурге. В двух прошедших в первых числах декабря 1913 года представлениях в главной роли Поэта Владимира Маяковского выступал сам автор. «Просвистели ее до дырок», – написал Маяковский об этом в автобиографии «Я сам» (1922).

Месяцем ранее сценического воплощения трагедии состоялось другое знаменательное выступление поэта – первое публичное чтение нового стихотворения «Нате!».

В конце сентября – начале октября 1913 года в отделах хроники московских газет и в тонких театральных еженедельниках появились сообщения: «В Москве нарождается новое кабаре – “Розовый фонарь”, в котором ближайшее участие примут футуристические поэты В. Маяковский и К. Большаков. Н. Гончарова и М. Ларионов будут разрисовывать физиономии желающим из публики». Открытие этого кабаре в Мамоновском переулке, примыкающем к Тверской, было назначено на 19 октября. До сих пор Маяковский и его товарищи футуристы выступали по большей части в кругу «своих» – на вернисажах, в «Обществе любителей художеств», «Обществе свободной эстетики», в театральных, студенческих аудиториях. Основную часть публики там составляли люди, так или иначе причастные к искусству, пусть и не разделявшие взглядов футуристов. Сам вызов, противостояние Маяковского публике на этих диспутах были не столько в стихах (при всей их вызывающей художественной новизне), сколько в поведении, тезисах докладов, репликах, ответах.

На сей раз значительную часть посетителей составляла обычная буржуазная публика, желающая отдохнуть, хорошо поужинать да еще и посмотреть диковинку, о которой так много

пишут газеты в последнее время. «Тихий Мамоновский переулок напоминал Камергерский в день открытия Художественного театра, – был весь запружен автомобилями и собственными выездами» («Московская газета». 1913. № 279. 21 октября). Это были именно те, о которых поэт писал: «Я жирных с детства привык ненавидеть». Маяковский читал уже в конце вечера, когда публика размякла от выпитого и съеденного.

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.