

Владимир Владимирович
МАЯКОВСКИЙ
1893 – 1930

Владимир
МАЯКОВСКИЙ

Барышня и хулиган



АЗБУКА

Санкт-Петербург

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос-Рус)1+6
М 39

Серийное оформление Вадима Пожидаева
Оформление обложки Вадима Пожидаева-мл.
Составление и статья Ирины Ерыкаловой

ISBN 978-5-389-13268-9

© И. Ерыкалова, составление,
статья, 2017
© Оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2017
Издательство АЗБУКА®

«Я ХОЧУ БЫТЬ ПОНЯТ МОЕЙ СТРАНОЙ...»

После внезапной гибели Владимира Маяковского 14 апреля 1930 года Борис Пастернак писал: «Ты спал, постлав постель на сплетне, / Спал и, оттрепетав, был тих, — / Красивый, двадцатидвухлетний, / Как предсказал твой тетраптих» («Смерть поэта»). Тетраптих — поэма Маяковского «Облако в штанах», она начиналась словами: «У меня в душе ни одного седого волоса, / И старческой нежности нет в ней! / Мир огрбмив мощью голоса, / иду — красивый, / двадцатидвухлетний».

Смерть 36-летнего поэта потрясла современников. Его гибель была последней в череде смертей самых знаменитых поэтов России в течение десяти лет — смерти Александра Блока 7 августа 1921 года, расстрела Николая Гумилева 26 августа 1921-го, смерти Велимира Хлебникова весной 1922 года, самоубийства Сергея Есенина в 1925 году. Друг Маяковского Роман Яacobсон сравнил это трагическое десятилетие с началом XIX века: «Русская поэзия знала две эпохи яркого расцвета: начало XIX и текущего века. И в первый раз эпилогом также была массовая ранняя гибель больших поэтов. (...) В 31 год казнен Рылеев. В 36 сходит с ума Батюшков. Умирает 22-летний Веневитинов, 32-летний Дельвиг. 34-х лет убит Грибоедов, 37-ми Пушкин, 26-ти Лермонтов»¹.

Осенью 1921 года Михаил Булгаков, только что приехавший в Москву, увидел Маяковского во время демонстрации и описал в очерке «Бенефис лорда Керзона»: «В два часа дня Тверскую уже нельзя было пересечь. Непрерывным потоком, сколько хватало глаз, катилась мед-

¹ Яacobсон Р. О. О поколении, растратившем своих поэтов // Вопросы литературы. 1990. Ноябрь—декабрь. С. 95.

ленно людская лента, а над ней шел лес плакатов и знамен. <...> ...на балкончике под обелиском свободы, Маяковский, раскрыв свой чудовищный квадратный рот, бухал над толпой надтреснутым басом:

...британ-ский лев вой!
Ле-вой! Ле-вой!

— Ле-вой! Ле-вой! — отвечала ему толпа. <...> Толпа звала Маяковского. Он вырос опять на балкончике и загремел:

— Вы слышали, товарищи, звон, да не знаете, кто такой лорд Керзон!

И стал объяснять:

— Из-под маски вежливого лорда глядит клыкастое лицо!! Когда убивали бакинских коммунистов...

Опять загрохотали трубы у Совета. Тонкие женские голоса пели: „Вставай, проклятем заклеянный!“

Маяковский все выбрасывал тяжелые, как булыжники, слова...»¹

Маяковский-футурист, до революции эпатировавший буржуазную публику, после Октября 1917-го стал символом революции, Советской республики — РСФСР и социализма. Это не было неожиданным поворотом в его жизни. Читая статьи девятнадцатилетнего Владимира Маяковского 1913–1914 годов об искусстве кино, живописи, театре, невольно поражаешься зрелости идей, определенности мнений и мастерскому анализу молодого интеллектуала. В поэмах «Война и мир» и «Человек» он затрагивает самые важные вопросы современности — войны, капитала и нищеты, религии, власти и личности, природы, мира будущего. В эти годы поэт вслед за Великим Хлебниковым становится реформатором в поэзии. Знаменитый в будущем кинорежиссер Григорий Козинцев вспоминал о своей киевской юности: «У нас существовал лозунг: „Долой академизм и пожарных! Да здравствуют фу-

¹ Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. М.: Худож. лит., 1989. Т. 2. С. 297.

туристы и Маяковский!“ Он действительно был моим первым учителем. Нам не удавалось добывать его книги, но из Петрограда нам присылали его стихи, переписанные от руки. В свою очередь мы их размножали и распространяли. Все молодые интеллектуалы моего поколения, кому в 1918 году было к двадцати, испытали на себе глубочайшее влияние Маяковского»¹.

Роман Яacobсон, определяя место Маяковского среди поэтов эпохи, писал: «Маяковский воплотил в себе лирическую стихию поколения»². Софья Шамардина вспоминала о двадцатилетнем Маяковском 1913 года: «Высокий, сильный, уверенный... в плечах кося сажень. Редкий короткий смешок. Угловатые движения. Любил стихи Ахматовой („Ахматкина“ — говорил шутя)»³. Илья Эренбург, встретивший Маяковского в Москве в начале 1920-х годов, вспоминал: «...он мне представлялся именно таким, каким я его увидел, — большим, с тяжелой челюстью, с глазами то печальными, то суровыми, громким, неуклюжим, готовым в любую минуту вмешаться в драку, — сочетание атлета с мечтателем, средневекового жонглера, который, молясь, ходил на голове, с непримиримым икоборцем»⁴.

Владимир Владимирович Маяковский родился 7 июля 1893 года в селе Багдади Кутаисской губернии в семье лесничего. Маяковский-футурист, воспевавший «машину и Англию», вырос среди заповедной природы. Может быть, поэтому в концепции мира футуристов так много значит противопоставление цивилизации и природы, каменного города, железной техники и природы человека, порядков социальной жизни, лжи условностей и естественных чувств. В 1914 году Маяковский говорил в одном из выступлений: «Поэзия футуризма — поэзия горо-

¹ *Садуть Ж.* Всеобщая история кино. М.: Искусство, 1982. С. 304–305.

² *Яacobсон Р.* О поколении, растратившем своих поэтов. С. 73–74.

³ Цит. по: *Недошивин В.* Прогулки по Серебряному веку: Дома и судьбы. СПб.: Литера, 2005.

⁴ *Эренбург И.* Собр. соч.: В 9 т. М.: Худож. лит., 1966. Т. 8. С. 244.

да. Город обогатил наши впечатления и переживания новыми городскими элементами, которых не знали поэты прошлого. Весь современный культурный мир обращен в огромный исполинский город. Город заменяет природу и стихию. Город сам становится стихией, в недрах которой рождается новый, городской человек. Телефоны, аэропланы, экспрессы, лифты, ротационные машины, тротуары, фабричные трубы, каменные громады, копоть и дым — вот элементы красоты в новой городской природе»¹.

В поэме «Человек» (1916) Маяковский, подобно Данте, который спускался в ад, возносится на небеса и встречает там персонажа в форменном сюртуке лесничего — своего отца, который стар и уже плохо слышит. В разговоре с ним за юмором ощутима любовь и горечь ранней потери: отец поэта умер в 1906 году, когда Маяковскому было всего тринадцать лет. Маяковский учился в русской гимназии в Кутаиси. На скале над горной рекой древней столицы Грузии сохранились могилы Нины Чавчавадзе и ее мужа, поэта Александра Сергеевича Грибоедова. Маяковский, выросший в тиши леса, среди гор, где над ущельями поднимают стены древние монастыри, а тучи и облака, кажется, наползают на вершины, обладал особым ощущением пространства, необычайно развитым воображением, даром одушевления природы. Просторы, горы и ущелья Грузии безусловно повлияли на формирование образов его поэзии. Маяковский-поэт, как язычник, одушевляет Солнце и Землю. Солнце — «отец», «неб самодержец», «священнослужитель мира». «Солнца ладонь на голове моей...» — пишет поэт. Солнце — друг и мерило жизни, сам поэт — «глашатай солнца». Светило, облака, тучи, небо дали ему масштаб размышлений о жизни и понимание ее: Маяковский, несомненно, человек столь же совершенного, как природа, и столь же справедливого мира. Когда естественный мир потрясен, искажен — это отражается на солнце. «Металось солнце, сумасшедший ма-

¹ Цит. по: *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Худож. лит., 1955–1961. Т. 1. С. 453.

ляр», — пишет поэт, изображая войну в поэме «Война и мир». В «Облаке в штанах», показывая презрение к условностям цивилизации, Маяковский восклицает: «От вас... / уйду я, / солнце моноклем вставлю в широко растопыренный глаз».

В 1906 году после смерти отца поэта семья Маяковских переехала в Москву. Маяковский, учась в четвертом классе классической гимназии, увлекся идеями социал-демократов. Вскоре гимназист стал пропагандистом марксизма в рабочих кружках Москвы. Среди московских социал-демократов он получил подпольное имя «товарищ Константин». Это имя родилось из его литературного псевдонима Константин — так будущий поэт подписывал свои маленькие прозаические сочинения. В 1908 году в Сокольниках на нелегальной общегородской конференции Российской социал-демократической рабочей партии Владимир Маяковский был избран в состав Московского комитета партии большевиков. Ему было всего пятнадцать лет. В марте 1908 года он вместе с другими подпольщиками был арестован при разгроме подпольной типографии Московского комитета социал-демократов. Сохранилась карточка, заведенная в Московском охранном отделении на Маяковского-гимназиста. В ней сказано: «Возраст по наружному виду — 17–19. Год и месяц рождения — 7 июля 1893 г. (...) 1) Волосы: Цвет — *русые*. Волнистость — *гладкие*. Густота — *густые*. (...) 7) Глаза: Цвет райка — *коричневый*. (...) 14) Губы: Форма — *прямая*. 16) Плечи: Ширина — *узкие*. (...) Шея — *тонкая, длинная*. 17) Руки: Величина — *средняя*. Привычка держать — *свободная*. 18) Ступни ног: Длина (№ обуви): 10–11. 19) Осанка (выправка корпуса, манера держаться): *свободно*. 20) Походка: *ровная, большой шаг*» и т. д. На фотографии анфас юный Маяковский смотрит в объектив, упрямо сжав губы. Когда возраст арестованного был установлен, он был отпущен из полиции «по малолетству».

Исключенный из гимназии, будущий поэт поступил вольнослушателем в Строгановское художественно-промышленное училище в Москве. Маяковский мечтал стать

художником. Но в январе 1909 года он снова был арестован и целый месяц провел в Сущевской полицейской части Москвы. Летом московские студенты, которые жили на квартире у Маяковских, организовали побег из Новинской тюрьмы женщин-каторжанок, и в августе 1909 года шестнадцатилетний Маяковский был снова арестован. В охранке он получил кличку «Высокий». Полгода он провел в одиночной камере Бутырской тюрьмы. В своей автобиографии «Я сам» Маяковский с юмором рассказывает, что именно в тюрьме он погрузился в чтение классики из тюремной библиотеки и начал писать стихи. Ему грозила высылка из Москвы на поселение в Сибирь, но юноше помог друг его отца, который просил за него у самого министра внутренних дел П. Г. Курлова. Когда в январе 1910 года Маяковский выходил из тюрьмы, полицейские отобрали у него тетрадь со стихами.

1910 год был знаменательным в истории русской литературы и живописи. Это был год рождения русского авангарда. Само слово «авангард» по отношению к живописи родилось под пером знаменитого русского художественного критика и историка искусств Александра Бенуа. «Авангардистами» он назвал группу художников, которые стремились уйти от архаичных традиций русской академической школы, чьи произведения далеко отступали от академических норм. В 1910 году состоялась их первая выставка, которую назвали «Бубновый валет». В выставке участвовали молодые художники Михаил Ларионов, Наталья Гончарова, Илья Машков, Петр Кончаловский, Давид Бурлюк, Аристарх Лентулов, Казимир Малевич. «Всех нас объединяла тогда потребность пойти в атаку против старой живописи», — писал Петр Кончаловский. «Живопись стала единственным содержанием живописца», — говорил о выставке «Бубновый валет» Казимир Малевич¹.

¹ Цит. по: *Эсаулова А.* «Бубновый валет», или Откуда родом русский авангард // Библиотечное Дѣло. 2016. № 21. С. 11.

Отказ от реалистического воспроизведения жизни, «идейного содержания», «морали», яркость красок, новизна форм поразили публику. Будущий поэт, несомненно, попал под влияние нового течения. Когда в 1911 году Маяковский поступил в московское Училище живописи, ваяния и зодчества, он познакомился с одним из участников выставки «Бубновый валет» — живописцем и поэтом Давидом Бурлюком. Декларируя свои принципы, художники «Бубнового валаета» намеренно эпатировали публику. «Предметность и грубоватая простота ворвались в вялое существование уже отживших свой век академиков и передвижников, „мирискусников“ и „голуборозовцев“...»¹ Само название «Бубновый валет» было эпатирующим: бубновый туз в тюрьмах Российской империи изображали на робах арестантов. В московских выставках «Бубнового валаета», которые проводились ежегодно до 1917 года, участвовали также европейские художники — Пикассо, Матисс, Ле Фоконье, Леже, Делоне, Брак, Дерен. Семнадцатилетний Маяковский, мечтавший стать художником, конечно, не мог пропустить выставок «Бубнового валаета» начала 1910-х годов.

Принципы нового искусства были созвучны идеям статей, которые публиковал в 1913 и 1914 годах Владимир Маяковский — художественный критик в газете «Новь» и журнале «Новая жизнь». В статье «Живопись сегодняшнего дня» Маяковский определил три течения современной ему живописи: «вульгарный реализм, импрессионизм и неореализм». Неореализм отрицал бытописательство. Это определение новому направлению в литературе дал Леонид Андреев в предисловии к своей драме «Жизнь человека» (1907). К неореалистам в живописи Маяковский отнес художников «Бубнового валаета». «Закон машинного города — разделение труда. (...) Проповедование высоких идей, „мораль“ в картине отняли у живописцев», — писал Маяковский. Функцию копирования реальности выполняет фотография. «Зачем мы?» — спра-

¹ Там же.

пшивает Маяковский и отвечает: «Свободная игра познавательных способностей — вот единственная вечная задача искусства...» Предметом искусства живописи, считал Маяковский — художественный критик, является не идея по поводу реальности, события, а художественное восприятие ее — форма, композиция, линия, цвет. Столь же основательны и интересны статьи двадцатилетнего Маяковского об искусстве театра в эпоху кино. В статье «Уничтожение кинематографом театра как признак возрождения театрального искусства» он писал, что кино отнюдь не отменяет театр: «...тысячи лент могли отпечатать до точности каждый момент изумительной игры актера...»

1910 год знаменателен еще одним событием. Оно было тогда мало кем замечено, но со временем его значение стало проступать все определеннее и ярче. В 1910 году в Петербурге был издан поэтический сборник «Садок судей». В сборнике участвовали поэты В. Хлебников, В. Каменский, Д. Бурлюк, Н. Бурлюк, Е. Гуро, Е. Низен, С. Мясоедов, А. М. Гей (Городецкий). Молодые поэты объединились в поэтическое общество «Гилея». Эта дата и первый сборник обозначили начало нового направления в поэзии — футуризма (от *лат.* *futurum* — будущее). Центральной фигурой среди футуристов был, несомненно, Виктор Владимирович Хлебников, взявший в Петербурге новое литературное имя — Велимир Хлебников. Поэма Велимира Хлебникова «Журавль» была полна новых идей. В «Журавле» возникает образ большого города, символ человечества. Вдруг, как под влиянием огромного магнита, все технические достижения цивилизации — трубы заводов, рельсы железных дорог, мосты, башни, пушки, вагоны — срываются со своих мест и создают костяк огромной железной птицы. Железный журавль раскрыл огромный клюв и проглотил солнце. Так Велимир Хлебников осудил современную ему цивилизацию, в недрах которой рождается опасность самоуничтожения. Анна Ахматова вспоминала, что в конце 1909-го или в начале 1910 года в собрании поэтов на «Башне» Вячеслава Иванова, где собирались писатели, художники и актеры,

Хлебников читал «Сад» (поэму «Зверинец»)¹. Один из современников вспоминал слова Вячеслава Иванова о «Зверинце»: «Это мог написать только гениальный человек». Маяковский вспоминал позднее о Хлебникове в автобиографии «Я сам»: «...его тихая гениальность тогда была для меня совершенно затемнена бурлящим Давидом».

Хлебников и Маяковский увлекались проблемой времени. Роман Якобсон рассказывает в своих воспоминаниях о том, с какой жадностью Маяковский слушал в 1920 году его рассказ об открытиях Альберта Эйнштейна (Якобсон вернулся тогда в Москву из Европы). Велимир Хлебников, футурист и математик, в своих «Досках судьбы» определил за пять лет до Февральской революции дату отречения царя и падения Российской империи — 13 марта 1917 года. Маяковский был хорошо знаком с теориями времени Хлебникова: расчеты и предсказание революции в России были напечатаны в 1912 году в сборнике футуристов «Пощечина общественному вкусу». «...в терновом венце революций грядет шестнадцатый год», — уверенно писал поэт в поэме 1915 года «Облако в штанах». Не случайно и обе пьесы Маяковского конца 1920-х годов рассказывают о путешествии во времени: действие «Клопа» происходит в 1979 году, сюжет «Бани» — в 2030 году.

Давид Бурлюк ввел Маяковского в поэтическое общество «Гилея». Маяковский стал автором сборника «Пощечина общественному вкусу», где был напечатан знаменитый «Манифест» футуристов: «...Только мы — лицо нашего Времени. Рог времени трубит нами в словесном искусстве. (...) Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода Современности». В автобиографии «Я сам» поэт рассказывает, что Бурлюк представлял его друзьям так: «Мой гениальный друг. Знаменитый поэт Маяковский». В ноябре 1912 года Маяковский впервые выступил с чтением стихов в артистическом кабаре «Бродячая собака» в Петербурге. В газетном отчете гово-

¹ Велимир Хлебников. М.: Слово, 2001. С. 663.

рилось: «Стихи г. Маяковского были встречены рукоплесканиями»¹. Футурист Михаил Матюшин добавляет в своих воспоминаниях: «Юный поэт заявил во всеуслышание, что он только вступил на путь новаторства и еще не вполне освободился от влияния Бальмонта»².

Вскоре вышли сборники футуристов «Садок судей II», «Требник троих», «Дохлая луна», «Молоко кобылиц», «Рыкающий Парнас». В мае 1913 года Маяковский издал свою первую книгу со стихотворениями цикла «Я!» и сразу стал знаменит. Книга была сделана самим поэтом и его друзьями и выпущена литографическим способом тиражом 300 экземпляров. Обложку книги Маяковский рисовал сам. Иллюстрации, в том числе портрет Маяковского в широкополой шляпе, были сделаны друзьями по Училищу живописи, ваяния и зодчества Василием Чекрыгиным и сыном знаменитого архитектора Шехтеля Львом Шехтелем, который вспоминал: «Штаб издательской квартиры была моя комната. Маяковский принес литографической бумаги и диктовал Чекрыгину стихи, которые тот своим четким почерком переписывал особыми литографическими чернилами»³. Чекрыгин писал особым, имитирующим старославянское написание букв почерком, с выделением в центре строки ключевых слов: «Солнце», «Время», «Человек». «Вася сделал несколько очаровательных рисунков, напоминающих новгородские фрески... — Ну вот, Вася, — бурчал Маяковский, — опять ангела нарисовал... Впрочем, особенно не возражал...»⁴

Анна Ахматова назвала быстро приобретавшего известность двадцатилетнего Маяковского «божественный

¹ Цит. по: *Дуганов Р. В., Никитаев А. Т.* Комментарии // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 1. М.: Наука, 2013. С. 441.

² Там же.

³ *Жегин Л.* Воспоминания о Маяковском // Литературная газета. 1935. 15 апреля. Цит. по: *Салынская В.* Русская футуристическая книга и сборники футуристической поэзии // Библиотечное Дѣло. С. 15.

⁴ Цит. по: *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 1. С. 451.

юноша, появившийся неизвестно откуда». Молодой поэт поражал публику неожиданностью метафор и сравнений: «Фокусник / рельсы тянет из пасти трамвая, / скрыт циферблатами башни...» («Из улицы в улицу», о трамвайных путях у Сухаревой башни в Москве), «В ушах оглохших пароходов / горели серьги якорей...» («Порт»), «...на ветке лож с цветами плюша / повисли тягостные фракки...» («Театры»), «...с каплями ливня на лысине купола скакал сумасшедший собор...» («Кое-что о Петербурге»). Строки молодого футуриста запечатали реальную жизнь в динамике, в движении, сдвиге. Этот «сдвиг» реального облика вещей в субъективном восприятии поэта роднит поэзию футуризма с живописью кубизма, манерой и методами художников «Бубнового валета». Казимир Малевич считал стихотворение Маяковского «Из улицы в улицу» наиболее удачным опытом «стихотворного кубизма»¹. В марте 1913 года Маяковский выступал в Петербурге на Первом публичном диспуте о новейшей русской литературе с докладом «Кубизм в слове. Футуризм в слове». Поэт иллюстрировал свои идеи стихотворением «Из улицы в улицу».

«Я» поэта в произведениях Маяковского многолико: «я — полководец», «я — циник», «я — царь ламп!», «я, страшный», «я — собеседник солнца» и др. В первой части цикла «Я» поэта ассоциируется с миром города: «По мостовой моей души изъезженной...». Во второй части поэт вводит образы космоса, вселенной, языческого мира: «...идет луна — жена моя...». Мир города, цивилизации так несправедлив и жесток, что «я вижу, Христос из иконы бежал, / хитона оветренный край / целовала, плача, слякоть». Отчаяние поэта нарастает. Человек цивилизации пытается возвратиться к началам естества, и поэт обращается к первоосновам — Солнцу и Времени: «Солнце, Отец мой, сжался хоть ты и не мучай...» Мир человека обретает космические масштабы. Мотивы, сюжеты Библии и Евангелий часто возникают в творчестве Маяков-

¹ Там же. С. 445.

ского: распятие Христа, Всемирный потоп, Ноев ковчег. Образ Христа остается для поэта идеалом совершенного человека, христианская любовь — крайнее, абсолютное выражение любви к человеку. Иисус близок поэту экстремальностью чувств в сытом буржуазном мире: не случайно свою первую поэму «Облако в штанах» Маяковский первоначально назвал «Тринадцатый апостол». Христос, сошедший с иконы, образ настолько мощный, что повлиял на современную поэзию: этот сюжет появился в поэме Сергея Есенина «Товарищ» (1917).

Книгу «Я!» положительно оценили В. Шершеневич и В. Брюсов, последний писал в обзоре «Год русской поэзии»: «У г. Маяковского много от нашего крайнего футуризма, но есть свое восприятие действительности, есть воображение и есть умение изображать. (...) ...как в маленьком сборнике г. Маяковского „Я!“, так и в его стихах, помещенных в разных сборниках, и в его трагедии встречаются и удачные стихи, и целые стихотворения, задуманные оригинально»¹. К. Чуковский в эмоциональной статье о кубофутуристах писал о Маяковском: «...город для него не восторг, не пьянящая радость, а распятие, Голгофа, терновый венец, и каждое городское видение для него словно гвоздь, забиваемый в самое сердце»². Брюсов и Чуковский почувствовали в восприятии города футуристами — в «Журавле» Хлебникова, стихах Маяковского — трагизм, подобный символистскому трагизму стихотворения Валерия Брюсова «Конь блед».

Футуризм обычно связывается с урбанизмом и конструктивистской эстетикой. Конструктивность, рациональность характеризовали в эти годы новаторские методы работы футуристов со словом. Идеи их были связаны с возвращением к естественному человеку, правде ощущений, первоначальному смыслу понятий, звуков и слов языка древнеславянских предков. Футуризм был обращен в будущее, но будущее было и возвращением к при-

¹ *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 1. С. 451.

² Там же. С. 452.

родному естеству человека, свободе от пут цивилизации, государства, чуждых обычаев и чуждого латинского корнеслова. От символизма рубежа XIX–XX веков в новом течении сохранилось постоянное ощущение связи времен и культур. Новым было восстание природы против цивилизации и поиски гармонии природного, космического и человеческого мира. Эти идеи совмещались с социальной тематикой восстания, неприятия догм, стихийного мятежа и взрыва. Футуристы ощущали себя людьми нового Возрождения, и, как и в эпоху Возрождения, в их творчестве возникала апология человека, апология «я» поэта, личности, которая встает вровень с миром, является его мерой, как на известном рисунке Леонардо да Винчи.

Трагедия «Владимир Маяковский» была написана летом 1913 года, а в декабре 1913 года поставлена обществом художников «Союз молодежи» в петербургском театре «Луна-парк». Декорации к спектаклю «Владимир Маяковский» рисовали П. Филонов и И. Школьник. Режиссером был сам поэт, он же исполнял главную роль Владимира Маяковского. Остальные роли играли актеры-любители и учащиеся. Явление Владимира Маяковского во втором действии, в тоге и лавровом венке, было элементом игры, самоиронии, на которых во многом построен текст трагедии. Маяковский обладал необыкновенным чувством юмора. Этот юмористический взгляд на реальность, ироническое описание людей и событий, трагикомизм, самоирония стали неотъемлемым свойством его лирического героя. Поэт-футурист Василий Каменский рассказывал, как однажды осенью 1913 года Маяковский, взяв его за руку, «серьезно, вполголоса, почти по секрету» спросил: «А вы ноктюрен сыграть смогли бы на флейте водосточных труб?» Не чувствуя подвоха, Каменский простодушно ответил: «К сожалению, нет. Я играю только на баяне». Он еще не знал, что Маяковский произнес строку из своего нового стихотворения «А вы могли бы?», которое стало впоследствии одним из самых известных произведений футуризма. Трагедия «Владимир Маяковский», как и книга «Я!», запечатлела конфликт

цивилизации и природы, который волновал поэта и остается актуальным до сих пор. Герои трагедии говорят: «...мягкие луны не властны над нами, / огни фонарей и нарядней, и хлеще. / В земле городов нареклись господами / и лезут стереть нас бездушные вещи». Мир, где нарушены естественные отношения, становится агрессивен, происходит «восстание вещей»: «Схватишься за ноту — / пальцы окровавишь! / А музыкант не может вытащить рук / из белых зубов разъяренных клавиш». Гипербализация и условность, присутствие фантастических персонажей, ироническая материализация абстракций, превращение «высоких понятий» в привычные образы буржуазного мира (душа «вышла в голубом капоте») роднят трагедию с модернистскими драмами начала XX века — Александра Блока, Алексея Ремизова, Леонида Андреева. Себя самого Владимир Маяковский представляет так: «Граненых строчек босой алмазник», за событиями трагедии проступают черты его личной судьбы и литературного мира Москвы и Петербурга. Трагизм событиям придает история несчастной любви поэта, в которой сплелись голод и любовь, стыд и порок. Начав с комических псевдореволюционных призывов: «Ищите жирных в домах-скорлупах...», главный герой трагедии меняется и растет, пробираясь к океану подлинных чувств человечества.

В 1913–1914 годах футуристы поражали публику своей внешней оригинальностью. Бурлюк — цилиндром, лорнетом и рисунком на щеке. Маяковский — знаменитой «желтой кофтой». Бенедикт Лифшиц вспоминал об осени 1913 года: «В Училище живописи, ваяния и зодчества, где он еще числился учеником, его ждал триумф: оранжевая кофта на фоне казенных стен была неслыханным вызовом казарменному режиму школы. Маяковского встретили и проводили овациями»¹. Полиция не пускала Маяковского на литературные вечера и лекции о литературе и футуризме, если на нем была «желтая кофта». Маяковский, обойдя мануфактурные магазины в Москве, нашел

¹ Лифшиц Б. Полутораглазый стрелец. Л., 1989. С. 425.

«черно-желтую полосатую ткань». В ней двадцатилетний поэт запечатлен на «Автопортрете» 1913 года и в центре группы московских футуристов на фотографии 1913 года вместе с Алексеем Крученых, Давидом и Николаем Бурлюками и Бенедиктом Лифшицем. Скандальная слава «желтой кофты» связана особенно с происшествием 19 октября 1913 года. В этот день на открытии московского литературного кабаре «Розовый фонарь» двадцатилетний Маяковский в своей «желтой кофте» прочитал стихотворение «Нате!». В финале он назвал себя «грубым гунном», явно бросая в лицо публике идею неизбежности социального переворота — идею знаменитых «Грядущих гуннов» Валерия Брюсова. Маяковский декламировал: «А если сегодня мне, грубому гунну, / кривляться перед вами не захочется — и вот / я захохочу и радостно плюну, плюну в лицо вам / я — бесценных слов транжир и мот!». Художник Михаил Ларионов пришел во главе группы футуристов, лица которых были разрисованы красками. «Розовый фонарь» закрыли.

Лето 1914 года Маяковский провел в Куоккале, недалеко от Петербурга, где писал свою первую большую поэму «Облако в штанах» (1915). В это время он был влюблен в Софью Шамардину. Современники считают, что это она была прототипом Марии в поэме «Облако в штанах». На побережье Финского залива были дачи его друзей — критика Корнея Чуковского, литературоведа Виктора Шкловского, режиссера Николая Евреинова, поклонника футуризма Кульбина, знаменитого художника Ильи Ефимовича Репина. В альбоме Чуковского «Чукоккала» со стихами и рисунками посетителей его дачи Маяковский, прекрасный рисовальщик, сделал графические портреты Корнея Чуковского и Репина. Его портрет-шарж Репину понравился.

События в Европе развивались трагически. 19 июля 1914 года Германия объявила войну России. Об этом стало известно 20 июля. 21 июля в Москве состоялись демонстрации. Владислав Ходасевич вспоминал, что Маяковский, «размахивая плащом, без шапки, вел по Тверской

одну из тех патриотических толп...»¹. В мемуарах фельетониста «Нового Сатирикона» Дон-Аминадо (А. П. Шполянского) сохранилось описание 21 июля 1914 года: Маяковский, «взобравшись на памятник Скобелеву против дома генерал-губернатора, потный от воодушевления, кричал истошным голосом: „Теперь война не та! Теперь она наша! И я требую клятвы в верности! Требую от всех и сам ее даю! Даю и говорю — шелковым бельем венских кокоток вытереть кровь на наших саблях! Уррра! Уррра! Уррра!“»². Это была строка из написанного им накануне, 20 июля 1914 года, стихотворения «Война объявлена». В октябре 1914 года Маяковский обратился в полицию за свидетельством о благонадежности для поступления в армию добровольцем. В середине ноября Охранное отделение отказало ему в выдаче такого свидетельства. Маяковский был призван на военную службу лишь через год, в сентябре 1915 года.

В первые месяцы войны Маяковский написал «Мама и убитый немцами вечер», «Скрипка и немножко нервно», «Мысли в призыв», «Я и Наполеон», «Вам!». В октябре 1914 года в газете «Новь» каждый день появлялись статьи Маяковского «Штатская шрапнель», «Поэты на фугасах», «Вравшим кистью», «Война и язык», «Не бабочки, а Александр Македонский», «Без белых флагов». В начале октября немецкие части находились уже под Варшавой, русские войска были отброшены от Варшавы к Ковно (Каунасу). Современников поразила трагическая сила строк Маяковского «Слезя золотые глаза костелов, / пальцы улиц ломала Ковна» в стихотворении, опубликованном 20 ноября 1914 года в газете «Новь». В стихотворении «Я и Наполеон» Маяковский строит свой патриотический текст на известном историческом факте. Наполеон выиграл в 1805 году сражение с войсками России и Австрии под Аустерлицем. В августе 1812 года перед началом Бородинского сражения Наполеон воскликнул: «Вот поле Аустерлица!» Он вошел в Москву, но проиграл

¹ Цит. по: *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 1. С. 469.

² Там же.

эту войну и в итоге закончил жизнь как пленник на острове Святой Елены. Именно так для Маяковского-патриота должна была закончиться и новая война против России. В стихах военных лет поэт постоянно обращается к этому образу. «Наполеона поведу как мопса» («Облако в штанах»), «Короной кончу? Святой Еленой?» («Флейта-позвоночник»).

В июле 1915 года Маяковский познакомился с Лилей Брик. С ней связаны многие лирические произведения поэта. Она была старшей сестрой его знакомой Эльзы Каган (позднее Эльзы Триоле). Прослушав поэму «Облако в штанах», сестры назвали Маяковского «гениальным». Муж Лили Осип Брик дал Маяковскому деньги на публикацию «Облака в штанах» и поэмы «Флейта-позвоночник» и примкнул к футуристам. С этими людьми Маяковский был связан до конца своей жизни.

В 1915 году в Москве выбирали Короля поэтов. Этот титул достался Игорю Северянину. Маяковскому присвоили тогда титул пажа Короля поэтов. Маяковский и Северянин были приятелями, вместе ездили с поэтическими концертами по городам юга России. Северянин был необычайно популярен, и не только в Москве и Петербурге, но и в других городах России. Маяковский любил изображать мелодекламацию Северянина. Вероятно, поэта забавлял не только облик и манера чтения Северянина, но и то, что, претендуя на новизну и называя себя эгофутуристом, Северянин не мог оторваться от старой формы стиха: она была архаична. В числе самых популярных были строчки Северянина: «Ананасы в шампанском, ананасы в шампанском...» Маяковский на мотив шансонетки написал в конце концов свое знаменитое двустипхическое «Ешь ананасы, рябчиков жуй, / день твой последний приходит, буржуй». Его распевали на улицах матросы во время революционных событий 1917 года. Поэзия и образ эгофутуриста Игоря Северянина с его поэмами и мелодекламацией, с его, как писала газета «Русское слово», «неподвижным, как маска трагического шута, лицом»¹ была

¹ Цит. по: *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 1. С. 475.

для Маяковского символом старого искусства и старого мира.

Патриотический угар первых военных месяцев вскоре угас. Написанная во время войны поэма «Война и мир» — несомненно, антивоенное произведение. В русском языке до революции и реформы правописания 1918 года слово «мир» имело два написания: «мир» — как отсутствие войны, состояние покоя и «мир» — как Вселенная, мир Божий. В поэме изменился в определенной мере лирический герой Маяковского. При всем индивидуализме и часто эпатажности дореволюционной поэзии Маяковский представлял всегда не только бунтующую личность, но слой, общность людей, движущихся к будущему: в живописи — авангардистов, в поэзии — футуристов, в политике — социал-демократов. Во время войны Маяковский стал представителем еще одной социальной группы — поколения, погибавшего на войне. «В рядах футуристов пусто. / Футуристов возраст — призыв. / Изрубленные, как капуста, / мы войн, / революций призы. (...) У пьяной / в кровавом пунше, / земли — смотрите! — взбужает утроба. / Рядами выходят юноши...» («Той стороне»).

В поэме «Война и мир» Маяковский впервые говорит от лица народа, живет его чувствами. Война обретает фантастический облик: «Пришли, / расселись в зеленых долинах / гости / в страшном наряде. / Мрачно поигрывают на шеях длинных / ожерелья ядер». Немецкие пушки Первой мировой войны называли «Бертами». Берта Крупп была в те годы владелицей военных предприятий Германии, и это имя появляется в поэзии Маяковского военных лет. Ужасы войны в поэме «Война и мир» часто основаны на сообщениях газет. Маяковский впервые использует не только собственные впечатления и чувства: «гонимые разбегом убитые... еще минуту бегут без голов...», «заволокло газом...», «...в гниющем вагоне на сорок человек четыре ноги...», «война — дымящееся мира месиво». Жертвы европейских стран и прежде всего России на фронтах Первой мировой войны были настолько ужасны, что Маяковский-поэт обращается к фантастиче-

ским, сказочным образом: «Из меня слепым Вием время орет: / „Подымите, подымите мне веков веки!“»

Поэт обращается к миру цивилизации, который потрясен катастрофой, к первоосновам жизни, языческим образам Солнца, Земли, Времени — символам естественной природы. Земля состарилась во время войн: «Морщины окопов легли на чело...». Солнце мечется «как сумасшедший маляр». В описании войны в поэме «Война и мир» рождается и символ бунта, революции — образ Всемирного потопа. Война — начало событий, которые нельзя остановить: «Люди или валялись, как упившийся Ной, или грохотали мордой многохамой!» Через год в поэтохронике «Революция» возникнет «Всемирный потоп» как символ восстания, революции в России: «Граждане! Это первый день рабочего потопа. (...) Пенится пенье. Пьянит толпу. Площади плещут». В 1918 году «Всемирный потоп» — мировая революция рабочих-социалистов — станет центральным образом пьесы «Мистерия-Буфф». В мае 1917 года Маяковский читал «Войну и мир» на вечере «Революция. — Война. — Футуризм» в Тенишевском училище в Петрограде. Маяковский выступил против войны.

В 1915–1917 годах Маяковский проходил военную службу в Военной автомобильной школе в Петрограде и во время Февральской революции находился в городе. Казармы автомобильной школы размещались на Загородном проспекте. Демонстрации Февральской революции проходили под лозунгами против царя, войны и голода. В автобиографии «Я сам» Маяковский рассказывает, что 26 февраля 1917 года принял «на время» командование автошколой, и с Загородного проспекта через весь охваченный революционными событиями Петроград автомобили автошколы отправились к зданию Государственной думы — Таврическому дворцу. То, что видел поэт в эти дни в Петрограде, — демонстрации, восстание Волынского полка, перестрелки, захват мостов через Неву, красный флаг над Петропавловской крепостью, — описано в поэтохронике «Революция». Маяковский понимал значение и исторический масштаб события, свидетелем ко-

торого стал, и в тексте «поэтохроники» появляется лозунг времен Великой французской революции: «К оружию, граждане!» и имя «тысячерукого Марата».

Образы ранних стихотворений Маяковского часто развивались в его поэзии в других произведениях. В цикле «Я!» возникает образ городского перекрестка — распятия: «Иду один рыдать, / что перекрестком / распяты / городовые...» Через четыре года в поэтохронике «Революция» о событиях Февральской революции и свержении монархии, когда восставшие арестовывали на улицах городских, этот образ возвращается вновь, но с противоположным смыслом: «Смерть двуглавному! (...) Пучками черных орлиных перьев / подбитые падают городовые». Постепенно библейские сюжеты и образы стали не только передавать чувства поэта, но меняли смысл и символизировали события современности — это был язык, понятный миллионам.

12 марта 1917 года в зале Михайловского театра в Петербурге проходило собрание деятелей искусств под председательством лидера партии кадетов В. Д. Набокова. В переполненном зале театра были представители театров, студий, художественных объединений. Выступали А. Бенуа, А. Кугель, Вс. Мейерхольд. Двадцатитрехлетний Маяковский в этот день произнес в Михайловском театре речь в защиту революционного искусства.

Летом и осенью 1917 года события развивались стремительно. От лица Председателей и Правительства Земного Шара футуристы посылали письма в Мариинский дворец Временному правительству и в Зимний дворец А. Ф. Керенскому. Керенский был тезкой бывшей императрицы Александры Федоровны, супруги царя. Письмо Керенскому адресовали так: «Здесь. Зимний дворец. Александре Федоровне Керенской. Всем! Всем! Всем! Как? Вы еще не знаете, что Правительство Земного Шара существует? Нет, вы не знаете, что оно уже существует. Правительство Земного Шара»¹. Эта острота Хлебникова

¹ Хлебников В. Октябрь на Неве // Велимир Хлебников. М.: Слово, 2001. С. 490.

войдет потом в поэму Владимира Маяковского «Хорошо» (1927): «Дворец не думал о вертлявом постреле, / не гадал, что в кровати, / царицам вверенной, / раскинется какой-то присяжный поверенный. (...) Уж мы подыдем с царевой кровати / эту самую Александру Федоровну».

Маяковский в дни Октябрьской революции вместе с Всеволодом Мейерхольдом был в Смольном среди небольшой группы работников искусств. После революции Маяковский с первых дней начал работать в Отделе изобразительных искусств Народного комиссариата просвещения. Комиссариат разместился в Зимнем дворце. Зимний дворец был переименован во «Дворец искусств». Наркомом просвещения стал Анатолий Васильевич Луначарский. Отдел изобразительных искусств в одном из зданий Исаакиевской площади возглавил Н. Н. Пунин. 24 ноября 1918 года Маяковский выступал на митинге в Зимнем дворце перед рабочими, красноармейцами, матросами. «Искусство должно быть сосредоточено не в мертвых храмах-музеях, а повсюду: на улицах, в трамваях, на фабриках, в мастерских и рабочих кварталах», — говорил поэт¹.

В первые месяцы после революции Маяковский написал стихи «Наш марш», «Ода революции», «Хорошее отношение к лошадям», «Приказ по армии искусств», «Поэт рабочий», «Левый марш». Композитор Артур Лурье написал музыку к «Нашему маршу», и в первую годовщину революции военный оркестр и хор исполняли его на открытии памятника Карлу Марксу у Смольного в Петрограде. Евгений Замятин писал в марте 1918 года о Маяковском: «...очень талантливый, создавший свою особую, грузную, грубую музыку стиха — параллель музыке „Скифской сюиты“ Прокофьева»². Ю. Тынянов увидел в масштабе образов поэзии Маяковского традицию Державина: «Как и Державин, он знал, что секрет гран-

¹ *Маяковский В. В.* Выступление на митинге об искусстве 24 ноября 1918 года // *Маяковский В. В. Полн. собр. соч.*: В 13 т. Т. 12. М., 1958. С. 451.

² *Платонов Мих.* [Замятин Е.] Презентисты // *Дело народа.* 1918. 18 марта.

диозности образа не в „высокости“, а только в крайности связываемых планов — высокого и низкого»¹.

В марте 1918 года «Газета футуристов» в Москве опубликовала «Декрет № 1 о демократизации искусств», подписанный Маяковским, Каменским и Бурлюком. Бурлюк, как свидетельствуют современники, пытался осуществить декрет практически: он прибил свои картины на стену одного из домов самой оживленной московской улицы — Кузнецкого Моста. Маяковский напечатал в «Газете футуристов» поэтохронику «Революция», «Оду революции» и «Открытое письмо рабочим». От лица футуристов Маяковский писал: «Только взрыв революции духа очистит нас от ветоши старого искусства. Да хранит вас разум от физического насилия над остатками художественной старины. Отдайте их в школы и университеты для изучения географии, быта и истории...»² Полемику вызвало опубликованное в декабре 1918 года стихотворение Маяковского «Радоваться рано» с известными строчками: «Время пулям по стенкам музеев тенькать», «А царь Александр на площади Восстаний стоит?», «А почему не атакован Пушкин?». Воинственный призыв Маяковского к созданию нового искусства поразил современников. Многие восприняли условности поэтического языка, эмоциональный призыв к отказу от старых традиций, поэтические гиперболы поэта буквально. На стихотворение откликнулся полемической статьей А. В. Луначарский. А. Н. Бенуа призывал власти к созданию министерства искусства для сохранения памятников культуры. На самом деле Маяковский как сотрудник Отдела изобразительных искусств Наркомпроса как раз в это время занимался организационными проблемами в сфере культуры. В программу всей средней школы Советской республики был введен курс истории искусств. Сохранившиеся стенограммы заседаний Отдела изобразительных искусств

¹ Тынянов Ю. Промежуток // Русский современник. 1924. Кн. 3. С. 317.

² Маяковский В. В. Открытое письмо рабочим // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 12. С. 8–9.

Наркомпроса свидетельствуют, что Маяковский в 1918–1919 годах как сотрудник ИЗО работал над созданием диапозитивов с предметов искусства для показа в школах, организацией выставок, иллюстрированием книг, в том числе детских, приобретением Русским музеем картин современных художников, декорациями к пьесам, изданием газеты «Искусство коммуны», созданием кинематографической секции и даже новой модой для граждан советской республики¹.

Совершенно изменилась аудитория поэта: он обращался теперь не к друзьям-футуристам, не к литературной элите, не к буржуазной публике, которую хотел эпатировать, не к посетителям «Кафе поэтов» в Москве или «Бродячей собаки» в Петербурге, но к аудитории простых людей — рабочих, солдат, крестьян. У них были свои идеи и представления о поэзии. Когда Маяковский выступал в рабочих клубах, то порой слышал, что его стихи непонятны. От сложных метафорических конструкций, образов, ему приходилось ради слушателей перейти к более простым, к идеям более понятным, говорить на языке своего читателя и зрителя. Поэт начинает использовать в поэзии ритмы частушки, в живописи — приемы лубка.

Осенью 1919 года Маяковский увидел один из плакатов РОСТА на улице в Москве и пришел работать в Российское телеграфное агентство — РОСТА. В эти годы поэзия отошла на второй план, поэт гораздо меньше писал стихи. За три года он создал три тысячи плакатов, шесть тысяч подписей. В 1917 году подавляющее большинство населения России было неграмотным. Поэтому такое значение приобретала наглядная агитация. Как художник Маяковский создавал плакаты на темы событий Гражданской войны, разрухи, голода, как поэт писал краткие стихотворные подписи к ним. Образы плакатов РОСТА, несомненно, вошли в его поэзию: капиталист — «животище на животище», пролетарий — «встал горой мускулистой».

¹ *Маяковский В. В.* Выступления на заседаниях коллегии отдела изобразительных искусств Наркомпроса // *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 12. С. 216–238.

Об этом времени он рассказал в статье «Революционный плакат», очерке «Только не воспоминания...», предисловии к задуманной книге «Прошу слова...», написанном в 1930 году незадолго до гибели. Наряду с художниками В. Дени, М. Черемных, Д. Моором, И. Малотиным, Н. Когоутом, В. Козлинским, Н. Кочергиным, Ю. Бонди Маяковский создавал образы действующих лиц международной политики, революции и Гражданской войны, которые на четверть века определили характеры и типы карикатуры, стиль советского плаката. Многие плакаты РОСТА были сделаны в стиле народного лубка, привычного крестьянам и солдатам: на плакатах размещалось по несколько картинок, представлявших собой изобразительный рассказ. Другие плакаты создавали обобщенные образы времени: до наших дней сохраняют значение известные многим поколениям плакаты Д. Моора тех лет «Помоги!» и «Ты записался добровольцем?». «То, что хочет, плакат должен сказать в один прием, без разжевывания, без размышлений. Он весь в этом ударе — односложном, но метком, незамысловатом, но впечатляющем. Надпись его коротка, как вскрик. Рисунок элементарен, как схема», — писал В. Полонский в книге о плакате¹.

В первый послереволюционный год Маяковский увлекся кинематографом. В мае 1918 года на экраны вышли фильмы с его участием. Его перу принадлежат двенадцать сценариев. Первый сценарий для кино «Погоня за славой» поэт написал в 1913 году. Сюжет его, по воспоминаниям В. Шкловского, предположительно был таков: «Знаменитый футурист для купчихи Белотеловой издавал стихи, чтобы прославиться, но забыл подписать свое имя и потом бегал подписывать на всех экземплярах»². Поэт предложил сценарий кинофирме Р. Перского, но получил отказ. В 1918 году двадцатипятилетний Маяковский сотрудничал с частной кинофирмой «Нептун» как

¹ Цит. по: *Лаевская Г.* Каталог выставки плаката первых лет советской власти (1917–1932): Из собрания Я. Е. Рубинштейна. Новосибирск, 1979.

² Цит. по: *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 12. С. 572.

сценарист, режиссер и актер. Один из первых его фильмов — «Не для денег родившийся» — был написан по сюжету знаменитого романа американского писателя Джека Лондона «Мартин Иден». 19 мая 1918 года в московском журнале «Мир экрана» в разделе «Либретто» была помещена заметка «Не для денег родившийся»: «Джек Лондон в романе „Мартин Иден“ первый провел фигуру гениального писателя по всей его удивительной жизни. К сожалению, огромный и сильный Иден испорчен плаксивым концом. В своем киноромане „Не для денег родившийся“ Маяковский дает Ивана Нова, это тот же Иден, только сумевший быть не сломленным под тяжестью хлынувшего золота»¹. Маяковский играл Ивана Нова. История возвышения простого рабочего приобрела черты биографии самого поэта. Иван Нов становится поэтом-футуристом и читает вместе с друзьями стихи в кафе. В этих сценах вместе с Маяковским снимались футуристы Давид Бурлюк и Василий Каменский. Иван Нов добился славы, богатства и даже любви, но в конце концов оставляет все, снова надевает платье рабочего и покидает жизнь благополучного буржуа. Сохранившийся кадр Маяковского в роли Ивана Нова в шикарном костюме и цилиндре напоминает фотографию самого поэта, одетого как денди, в цилиндре, со стеклом, сделанную в период его растущей славы в 1914 году.

Фильм «Барышня и хулиган» (фильм сохранился) был снят по повести итальянского писателя Эдмондо Де Амичиса «Учительница рабочих». Маяковский сыграл в нем роль Хулигана. Под влиянием глубокого чувства к учительнице герой, прежде грубый и наглый, совершенно меняется. Хулиган ищет встреч с ней, проводит ночь под ее окнами, объясняется в любви, защищает ее. Бывшие друзья в драке смертельно ранят Хулигана. Он просит позвать учительницу: «Она целует его в губы, и он тихо умирает»².

¹ Там же. С. 450.

² Там же. Т. 11. С. 482.

Маяковский, уже имевший опыт публичных выступлений с чтением своих стихотворений (а оно производило неизгладимое впечатление на публику), уже игравший на сцене в своей трагедии «Владимир Маяковский», обладал выразительной внешностью, искренностью, мастерством декламации и жеста. В трех фильмах 1918 года поэт выступил как актер и продемонстрировал талант и художественный вкус: он играл не только гениального Ивана Нова, но и роль грубого Хулигана, впервые испытавшего глубокие чувства, и Художника. Маяковский не подражал знаменитым актерам немого «художественного кино» с их театральной манерой, преувеличенной жестикуляцией и мимикой, но играл в собственной манере — сдержанной и выразительной: Маяковский-актер словно увлекал зрителя к сопереживанию. «Великий поэт... создавал образы бунтарей, протестовавших против лжи и фальши буржуазного общества. Он сам играл этих героев, и играл просто, скупно, искренне. Однако слабая режиссура... свела его творческие поиски к обычным банальным драмам... Старые формы явно не годились для выражения новых идей...»¹

В июне 1918 года на экраны вышел третий фильм Маяковского — «Закованная фильмой». По сценарию бедный Художник влюбляется в кинообраз прекрасной балерины, звезды экрана. Он рисует плакаты для фильма, но в реальности не может найти счастья и следует за фантастическим кинообразом. Чувство его настолько сильно, что героиня фильма появляется в его доме — и в этот момент она исчезает со всех афиш в городе. Но реальная жизнь невозможна для звезды, и она возвращается в свой ирреальный мир. Эта история была, вероятно, навеяна отношениями поэта с Лилей Брик. Лиля Брик в кинофильме «Закованная фильмой» сыграла роль прекрасной балерины — звезды экрана. В финале фильма герой отправляется в поезде на поиски фантастической страны

¹ Юрнев Р. Краткая история советского кино. М.: Союз кинематографистов СССР, 1979. С. 26.

кино. По воспоминаниям Л. Брик, Маяковский предполагал сделать вторую серию «Закованной фильмой», но отказался, так как результат разочаровал его: «Постановка тем же „Нептуном“ обезобразила сценарий до полного стыда», — вспоминал поэт¹. Через несколько лет он написал по этому сюжету сценарий «Сердце кино».

Как пишет историк кино Ежи Теплиц, поначалу «Маяковский сам не знал, как надо писать сценарии, и у него не было ясной программы для работы в кино»². В то время как юные Козинцев и Трауберг мечтали ставить пьесы Маяковского и произвести в кино ту же революцию, которую Маяковский произвел своим новаторством в поэзии, кинофильмы, созданные в 1918 году режиссерами Н. Туркиным и Е. Славинским с участием поэта, принадлежали еще старой эпохе сентиментального кино. Е. Славинский утверждал впоследствии, что сценария как такового не было, а был текст перевода итальянской повести с пометами Маяковского, по которому они каждый день по эпизодам снимали фильм «Барышня и хулиган». Маяковский пытался дать на экране образы сильных людей, глубоких чувств, но возможности кино были еще слабы, и фильмы превращали его замысел в последовательность кадров, простую повествовательную историю. Маяковский позднее писал о своем разочаровании в предисловии к предполагавшемуся сборнику киносценариев: «Режиссер, декоратор, артисты и все другие делали все, чтобы лишить вещи какого бы то ни было интереса...»³ Давид Бурлюк, который был соавтором сценариев и актером в этих фильмах Маяковского 1918 года, утверждал, что «Маяковский протестовал в фильме против мелкобуржуазного китча в искусстве его времени»⁴. Позднее Маяковский понял значение литературного сценария для созда-

¹ *Маяковский В. В.* Предисловие (к сборнику сценариев) // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 12. С. 126.

² *Toeplitz J.* Geschichte des Films. Bd. I. Berlin: Henschelferlag, 1979. S. 188. Перевод мой. — *И. Е.*

³ *Маяковский В. В.* Предисловие (к сборнику сценариев). С. 126.

⁴ Цит. по: *Toeplitz J.* Geschichte des Films. S. 188.

ния фильма и написал в 1926 году сценарий «Как поживаете?», сочетающий ясность идей, мажорность настроения с новизной и необычностью формы. Поэт использовал фантастические возможности кино для воссоздания внутреннего мира современного человека. Читая газету, его герой — Маяковский — включает мировые события в свою эмоциональную среду, пытается, шагнув в другую реальность, воздействовать на происходящее. Этот футуристический прием роднит сценарий «Как поживаете?» с поэзией Маяковского, миром его поэм «Облако в штанах», «Человек», «Война и мир». Духовный и эмоциональный мир Человека становится равновеликим жизни Земли. Ритмическую организацию словесного и изобразительного материала, масштабность идей и сложную метафоричность, характерные для новаторства Маяковского-поэта, привнесли в кинематограф через несколько лет Дзига Вертов (режиссер фильмов «Человек с киноаппаратом», «Шагай, совет!», «Шестая часть мира»), создатель «Броненосца „Потемкина“» и «Октября» Сергей Эйзенштейн, автор фильма «Мать» Всеволод Пудовкин. В годы Гражданской войны большую популярность получили короткие пропагандистские фильмы-агитки. Маяковский был автором сценария агитационного фильма «На фронт!». Фильм призывал к борьбе против польской армии Пилсудского, которая в 1920 году вторглась на Украину.

В августе 1918 года Маяковский закончил свою новую пьесу «Мистерия-Буфф», задуманную еще в августе 1917 года. Спектакль «Мистерия-Буфф» был поставлен знаменитым режиссером Всеволодом Мейерхольдом, который поддержал идеи коммунизма и в 1918 году вступил в РКП (б). Маяковский играл в петроградском спектакле 1918 года роль «Человека просто».

В «Мистерии-Буфф», в фантастическом антураже, с использованием библейского сюжета Всемирного потопа, запечатлены реальные события русской истории начала XX века. Маяковский-драматург создает в условной драме сюжет, построенный на алгоритме исторических событий: деспотизм (монархия) — демократическая рес-

СОДЕРЖАНИЕ

<i>И. Е. Ерыкалова</i>	
«Я хочу быть понят моей страной...»	5

СТИХОТВОРЕНИЯ

Из улицы в улицу	59
Вывескам	61
За женщиной	62
Я	63
Война объявлена	64
Мама и убитый немцами вечер	66
Мысли в призыв	68
Я и Наполеон	70
Гимн критику	73
Гимн взятке	75
Внимательное отношение к взяточникам	76
Кое-что по поводу дирижера	78
Дешевая распродажа	79
Следующий день	82
Себе, любимому, посвящает эти строки автор	84
Революция. <i>Поэтохроника</i>	86
Той стороне	93
Мы идем	96
Приказ № 2 армии искусств	98
Сволочи!	101
Бюрократиада	107
На цепь!	113
О том, как у Керзона с обедом разрасталась аппетитов зона	116

Итог	119
Будь готов!	123
Версаль	125
Флаг	129
Немножко утопии. <i>Про то, как пойдет метрошка</i>	133
Атлантический океан	135
Бродвей	140
Барышня и Вульворт	143
Вызов	147
Четырехэтажная халтура	150
Протекция. <i>Обывателиада в 3-х частях</i>	155
Ужасающая фамильярность	159

ПОЭМЫ

Война и мир	163
Человек	197
Люблю	227

ПЬЕСЫ

Владимир Маяковский. <i>Трагедия</i>	239
Мистерия-Буфф. <i>Героическое, этическое и сатирическое изображение нашей эпохи</i>	259
Баня. <i>Драма в шести действиях с цирком и фейерверком</i>	343

КИНОСЦЕНАРИИ

Не для денег родившийся. <i>(Либретто фильма)</i>	419
Барышня и хулиган. <i>(Либретто фильма)</i>	420
Закованная фильмой. <i>(Либретто фильма)</i>	421
Как поживаете? <i>День в пяти кинодеталях</i>	424

Маяковский В.

М 39 Барышня и хулиган : стихи, поэмы, пьесы, киносценарии / Владимир Маяковский. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. — 448 с. — (Азбука-классика).

ISBN 978-5-389-13268-9

Владимир Маяковский — один из наиболее значительных поэтов в истории русской литературы. Поэт-оратор, поэт масс, голос революции и символ советской эпохи. К. Чуковский сказал о нем: «...Маяковский в каждой своей строке, в каждой букве есть порождение нынешней революционной эпохи, в нем ее верования, крики, провалы, экстазы. Предков у него никаких. Он сам предок и если чем силен, то потомками». Маяковский был человеком своего времени, но он и создавал новый облик эпохи, и «перерос» ее: его произведения востребованы новыми поколениями читателей, а его жизнь в искусстве оказалась долгой. Новаторское творчество Маяковского стало отражением интенсивных поисков новых форм и нового языка в литературе, живописи, театре, кинематографе. В настоящее издание вошли избранные стихотворения, поэмы, пьесы, киносценарии Маяковского.

УДК 821.161.1

ББК 84(2Рос-Рус)1+6

Литературно-художественное издание

ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ МАЯКОВСКИЙ
БАРЫШНЯ И ХУЛИГАН

Ответственный редактор Алла Степанова
Художественный редактор Вадим Пожидаев-мл.
Технический редактор Татьяна Раткевич
Корректоры Елена Шнитникова, Маргарита Ахметова
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 24.07.2017. Формат издания 75 × 100^{1/32}.
Печать офсетная. Тираж 4000 экз. Усл. печ. л. 19,74. Заказ №

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака АЗБУКА®
119334, г. Москва, 5-й Донской проезд, д. 15, стр. 4

Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
в Санкт-Петербурге

191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А

ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»
04073, г. Киев, Московский пр., д. 6 (2-й этаж)

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».

170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1, комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru

ПО ВОПРОСАМ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ОБРАЩАЙТЕСЬ:

В Москве: ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»

Тел.: (495) 933-76-01, факс: (495) 933-76-19

E-mail: sales@atticus-group.ru; info@azbooka-m.ru

В Санкт-Петербурге: Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»

Тел.: (812) 327-04-55, факс: (812) 327-01-60

E-mail: trade@azbooka.spb.ru

В Киеве: ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»

Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua

Информация о новинках и планах
на сайтах: www.azbooka.ru, www.atticus-group.ru

Информация по вопросам приема рукописей и творческого сотрудничества
размещена по адресу: www.azbooka.ru/new_authors/



ААКВ2142201R