|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | http://magazines.russ.ru/.img/t.gif[**Валентин Лукьянин**](http://magazines.russ.ru/authors/l/lukyanin/) **Маяковский “сам” и пять его свердловских дней**

|  |  |
| --- | --- |
| 12742) |  |

 |



*…И оборачиваться на Маяковского нам, а может быть и нашим внукам, придется не назад, а вперед.*

*Марина Цветаева*

На 2003 год выпали сразу две юбилейные даты, связанные с именем Маяковского: 7 июля исполняется 110 лет со дня его рождения, а 26—30 января — 75 лет со времени посещения им столицы Урала, каковой вполне официально являлся тогда город Свердловск, административный центр огромной Уральской области.

Сам поэт к юбилеям относился достаточно иронически (“Не юбилейте!”), да и даты, честно говоря, — обе не слишком круглые. Но раз уж они подвернулись, да еще и наложились одна на другую, грешно было бы этим обстоятельством не воспользоваться, ибо —

время пришло снова говорить о Маяковском!

Превратившись по причинам отчетливо внелитературного свойства из “лучшего, талантливейшего поэта советской эпохи” в “первого поэта эпохи тоталитарной”, Маяковский был — вместе с той эпохой — насильственно оттеснен на задний план литературного пейзажа и заслонен фигурами, намного уступающими ему по масштабности поэтического дарования и по силе воздействия на сознание века. Тем самым Россия в очередной раз продемонстрировала миру провинциальную неспособность ценить свое национальное достояние. Напомню, что Марина Цветаева, будучи еще в эмиграции, писала (уже после смерти поэта, то есть и с учетом его творчества советских лет): “Россия и до сих пор до конца не поняла, кто ей был дан в лице Маяковского”1 . А лет через тридцать после того художник Юрий Анненков, тоже эмигрант и непримиримый оппонент Маяковского в плане политическом, написал воспоминания о поэте, где есть, между прочим, такая оценка: “Маяковский обладал громадным и, в своем роде, единственным талантом <...> русская поэзия останется ему надолго обязанной”2 .

Кстати, и по сей день Европа, да и весь читающий мир, из всех русских поэтов знают и ценят, как правило, одного Маяковского. Заметьте: не Пушкина, который “наше все”, но “все” именно что *наше*, а советского поэта.

А для нас он, видите ли, слишком советский!

Но теперь, после десяти лет реформистского безумия, приведшего к, боюсь, необратимому разрушению экономических и, что еще опаснее, нравственных основ российской жизни, наступила, кажется, пора отрезвления. Не то чтобы мы, пресытившись тошнотворной телерекламой и лицезрением чужой бесстыдной роскоши, захотели назад — к пустым полкам и райкомам. Просто приходит понимание того, что не единственно лишь магазинными утехами живет страна, и прежний безапелляционный негативизм в отношении советского строя и всего советского образа жизни сменяется нынче стремлением взвешенно разобраться не только в преступлениях, но также и в свершениях большевистского этапа нашей истории. Ведь нужно быть очень уж “упертым” демократом, чтобы не замечать очевидного: изношенный на 70 и более процентов станочный парк наших заводов, падающие от старости самолеты и вертолеты, утекающие на Запад мозги, да и разведанные (однако уже изрядно истощенные) месторождения нефти и газа, за счет эксплуатации которых сколотили свои скороспелые миллиарды первые российские олигархи, а также многое-многое другое, — это же все остатки наследия “проклятого тоталитаризма”, которое “демократическая” Россия отнюдь не преумножает, а умеет, оказывается, только транжирить и проматывать. Так, значит, не была все-таки невнятным провалом, черной дырой в славной (и будто бы православной) российской истории советская эпоха. Да, мы тогда жили скудно и “безбожно”, но зато она, та эпоха, и до сих пор кормит нас! Однако из этих очевидностей с неизбежностью следует, что чего-то же стоит и “лучший, талантливейший” ее поэт.

Вот потому и стали сегодня многие возвращаться смятенной мыслью и к поверженному “тоталитаризму”, и к отверженному Маяковскому.

Между прочим, 1 сентября 2002 года, в день города Москвы, фестиваль поэзии снова, как в советские времена, состоялся у подножия памятника Маяковскому на столичной площади, более уже не носящей его имени. Ну, да ведь даже и Пушкинская улица переименована снова в Большую Дмитровку, а Лермонтовская станция метро в Красные ворота. Так что, думаю, и Маяковскому вовсе не зазорно стоять теперь на Триумфальной площади. Но для меня в этой истории гораздо важнее другое: в отчете о поэтическом фестивале “Литературная газета” уже без обиняков называет все еще опального советского классика “великим поэтом” — лет пять-шесть назад, поди, и подумали бы, да произнести вслух не посмели.

Однако это вовсе не значит, что все возвратилось на круги своя: все же каким-то скудноватым и неуверенным получился нынешний праздник. Прежде-то на поэтические мистерии у Маяковского собирались тысячи и тысячи поклонников поэзии, а стихотворцы за честь почитали появиться перед такой аудиторией. Нынче же, судя по газетному отчету, в самый разгар действа набралось там едва 500—600 человек (одно утешение: все равно “в несколько раз больше, чем на предшествующем фестивалю музыкальном шоу”, как пишет газета). Но тут вряд ли дело в Маяковском: видимо, не шибко поманили к себе сегодняшние поэты — особо-то и нечем. К тому ж и появилось их на Триумфальной площади вдвое меньше, чем было анонсировано. Почему? Поди-ка догадайся, по каким причинам кто-то пообещал быть, да не сподобился. Может, загодя разволновался — давление повысилось. Или просто в автомобильной пробке безнадежно застрял — прежде таковых не бывало. Ладно бы в подборке имен “неучастников” просматривалась какая-то закономерность, так ведь нет: не пришел, скажем, Андрей Вознесенский, но и Станислав Куняев тоже; проигнорировали “мероприятие” Юрий Кублановский, Евгений Рейн — но и Виктор Боков, и Римма Казакова... А может, потому и не пришли, что еще морально не готовы терпеть соседство друг друга — хотя бы и под сенью статуи Маяковского?

Давайте, впрочем, не будем обсуждать эту малоприятную коллизию, ограничившись предположением, что интриги текущей литературной жизни намного замысловатее, нежели объективная логика литературного процесса (да разве при жизни Маяковского было не так?), и оставим в стороне “амбиции и амуниции” нынешних фаворитов поэтической тусовки. Достаточно и того наблюдения, что Маяковский, хоть и действительно не без труда “громаду лет прорывая”, тем не менее — возвращается.

А ведь, если подумать, в том нет неожиданности:

он обязательно должен был возвратиться!

Рано или поздно.

И не только потому, что глыба такого масштаба не могла бесследно затеряться среди руин рухнувшего строя, но и потому, главным образом, что, как заметила Цветаева, “своими быстрыми ногами Маяковский ушагал далеко за нашу современность и где-то за каким-то поворотом долго еще нас будет ждать”3 . Это не политическая, а “поэтическая” оценка — мнение одного из крупнейших поэтов ХХ века, безоговорочно признающего первенство его гения.

Что спорить — конечно же, советской власти Маяковский был нужен — думаю, что в меньшей степени в качестве агитатора (хватало партийных, легче управляемых), а больше, как принято говорить сегодня, для имиджа (для того же нужны ей были Горький, Анри Барбюс, Ромен Роллан, Фейхтвангер, как, впрочем, за полтора века до того Фридриху Второму Вольтер, а Екатерине Великой — Дидерот). По случаю десятилетия со дня гибели поэта (такой вот “юбилей” наизнанку; дожидаться приближавшегося пятидесятилетия со дня рождения было уже, видимо, невмоготу) идеологические службы устроили широчайшую кампанию по “канонизации” нового классика: повсеместно — лекции, вечера, утренники, газетные полосы. В унисон общему хору прозвучало и суждение обозревателя газеты “Уральский рабочий”: “Владимир Маяковский неотделим от сталинской эпохи, он весь в ней”4 .

Ну уж — так-таки и “весь”? Будто не было “Облака в штанах” и всего дореволюционного творчества Маяковского; будто не было его баталий с рапповцами и “напостовцами”, будто убежденные в своей классовой первородности комспесивцы не называли его высокомерно “попутчиком”. А не он ли сам, если уж на то пошло, их в “попутчики” выбрал? Возможно, и опрометчиво, да где было взять других?

Словом, явная нелепость, но почему-то “демократические” критики полвека спустя охотно поверили “тоталитарным”, с той лишь разницей, что прежде Маяковского за “неотделимость от эпохи” хвалили, а теперь порицают.

Немного бы поменьше тем и другим преднамеренности, заданности — и тогда у самого Маяковского они смогли бы вычитать: “Мой стих дойдет <...> через головы поэтов и правительств”\* . Как сказала та же Цветаева, “ложной скромности в нем не было” (думаю, нынешний читатель на фоне павлиньих хвостов “настоящего радио”, с его “настоящей музыкой”, и прочих “отличных — от всех” воровских компаний “нескромности” поэта, которая так раздражала многих современников, просто не заметит); однако вы лучше на другое обратите внимание: ведь он собирался прийти к потомкам *через головы правительств*. Это заявление — не о диссидентстве, а о независимой, самостоятельной траектории жизни, которая с “генеральной линией” может совпадать, но может и не совпадать. Странно, что никто ни прежде, ни теперь не придал значения очевиднейшему факту: когда речь заходила “о месте поэта в рабочем строю” (а это в “прифронтовой” атмосфере тех дней случалось нередко), Маяковский никогда не говорил о выполнении заданной кем-то извне программы. Всегда в основе — свое: своя позиция, свое понимание ситуации, свои требования к властям. “*Я хочу*, чтоб к штыку приравняли перо”, — до *них*-то еще не дошло. “В наши дни / писатель тот, / Кто напишет марш / и лозунг!” — это не ему внушают, а он сам внушает. Или вот еще — в записи К.В. Боголюбова — ответ на вопрос участника одной из встреч в Свердловске: “Я считаю за честь для себя, если мои стихи совпадают с партийными директивами”5 . В подтексте легко прочитывается: могут и не совпадать, ибо стихи рождаются по внутреннему побуждению, а не во исполнение директив. Однако совпадение тоже вполне вероятно, потому что... Но тут уж лучше послушать самого Маяковского: “Октябрь. Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня <...> не было. Моя революция” *(“Я сам”).*

Почему для него революция изначально — “моя”? Ну, не потому же, конечно, что с детства в семье — без отца с тринадцати лет — познал настоящую нужду (“С едами плохо”, — это в очерке “Я сам”; “Знал и я, что значит *не есть*”, — признание из стихотворения 1927 года); не потому, что еще гимназистом начал читать Маркса, а потом вступил в РСДРП и даже одиннадцать месяцев за нелегальную деятельность просидел в Бутырке. С такими же точно предпосылками вы многих найдете и в противоположном стане. Частности все это, не имеющие реального веса.

А ключ к подлинному пониманию того, что на самом деле сыграло главную роль в его повороте к революции, можно найти, как всегда, в его стихах:

Пролетарии

приходят к коммунизму

низом —

низом шахт,

серпов

и вил, —

я ж,

с небес поэзии

бросаюсь в коммунизм...

“Коммунизм” здесь — в сущности, синоним революции.

Раз он в коммунизм — “с небес поэзии”, значит, нам надо вскарабкаться на те небеса, то есть перечитать дореволюционные стихи Маяковского.

Но сразу же хочу подчеркнуть:

нельзя читать Маяковского так,

как нас с вами учили в школе —

“тема”, мол, “проблема”, “идея”, “лесенка”, “дольник”... Мол “обличал буржуазию” и “воспевал пролетариат”. Просто бессмысленно так его читать. Ни сами по себе выбранные поэтом слова, ни образные средства, ни строчки-“лесенки”, а уж тем более революционная фразеология не несут в себе тайны поэзии Маяковского.

Любопытно: один из самых яростных современных его оппонентов — покойный Юрий Карабчиевский (чья работа “Воскресение Маяковского”, написанная в начале 80-х и впервые легально изданная в Москве в 1990-м — сначала в журнале “Театр”, а потом, уже не раз, и отдельной книгой, — стала самым заметным симптомом ниспровержения вчерашнего классика), — так вот, он, что называется, “по косточкам” разобрал вступление в так и не написанную поэму “Во весь голос” и нашел там массу несуразностей и противоречий. И тем не менее: “Как бы мы ни относились к содержанию этих стихов, мы не можем не признать их поразительной силы, их абсолютной словесной слаженности. Безошибочно верно выбраны в поэме все интонационные переходы, все акценты расставлены с безоговорочной точностью, достойной великого мастера. Яркость словесных формул доведена до высшего пилотажа, почти все они сегодня входят в пословицу”6 .

А ведь еще и за полвека до Карабчиевского Марина Цветаева поражалась, в сущности, тем же: “Важная особенность: Маяковский — поэт весь переводим на прозу, то есть рассказуем своими словами, и не только им самим, но любым. И словаря менять не приходится, ибо словарь Маяковского сплошь обиходен, разговорен, прозаичен (как и словарь “Онегина”, старшими современниками почитавшийся “подлым”). Утрачивается только сила поэтической речи: маяковская расстановка: ритм”7 .

Цветаева этим своим суждением подводит нас к величайшей тайне поэзии, которая, на поверку, вовсе даже не тайна, а очевидность: ни слово, ни деталь, ни метафора какая-нибудь сами по себе никакой поэзии не несут, они не самоцель, но средство, весь их поэтический смысл сосредоточен в фигуре поэта, выразившейся с помощью этих средств.

Скажу о том же иначе: дело не в самом слове, а в том, что это слово говорит Маяковский. И важно, опять же, это не потому, что Маяковский говорит его как-то по-особому артистично, а потому, что через слово, написанное им или произнесенное вслух, мы соприкасаемся с личностью поэта\* . (В противовес тому: было ведь — и до сих пор есть — у нас немало “мастеров стихосложения”, которые скучны до сведения скул из-за пустоты человеческого содержания их сочинений.)

О личности художника вообще и художника слова в частности существует целая литература, но я хочу вам предложить оставить теорию в покое и вспомнить совершенно простую житейскую вещь: когда вы сталкиваетесь с другим человеком — не обязательно даже, чтоб близко, не обязательно, чтоб по делу, — у вас невольно и безотчетно возникает к нему определенное отношение. Кто-то сразу к себе располагает, кто-то другой — без видимой, заметьте, причины! — неприятен, раздражает, отталкивает. Примерно так же мы реагируем и на личность художника.

Маяковский был многомерен, он мог и притягивать, и отталкивать.

Что уж там говорить — он любил эпатировать, дразнить, “задираться”, не щадя самолюбия оппонентов. Можно себе представить, сколь непростыми были его отношения с окружающими. Отфильтровав сведения из заслуживающих доверия источников, Ю.А. Карабчиевский в упомянутой книге “Воскресение Маяковского” сумел создать на редкость непривлекательный образ мрачного, эгоистичного, болезненно мнительного, неискреннего, даже внешне очень необаятельного человека: “Высокий рост, при относительно коротких ногах, каменные (памятниковые) черты лица, укрупненный нос, укрупненные губы; далеко выступающая нижняя челюсть <...> он не был ни очень сильным, ни, тем более, физически здоровым. Он был просто болезненным человеком, с юности абсолютно беззубым, с вечно распухшим гриппозным носом, с больной головой и влажными руками”8 .

Между тем совсем иное можно прочитать у близко знавших его современников. Не то что они вовсе не замечали изъянов внешности Маяковского, что через полвека открылись вдруг Карабчиевскому, — просто в контексте другого отношения к поэту те же самые черты воспринимались ими иначе. Вот, к примеру, частность из рассказа М.Ф. Андреевой о ее знакомстве и первом разговоре с Маяковским: “Он широко и весело улыбнулся, и мне бросилось в глаза — молодой, а зубов у него нет”9 . Эта тема больше не развивается: физический недостаток нисколько не помешал Марии Федоровне ощутить обаяние молодого поэта. А вот впечатление Л.Н. Сейфуллиной: “Пожимая мне руку на прощание, Маяковский улыбнулся. Улыбка у него была особенная, закрытая. Зубы не сверкали, но все лицо, сумрачное по отдельным своим чертам, становилось светлым”10 .

Именно таким — дружелюбным, открытым, “светлеющим” в отношении к людям, с которыми у него складывались нормальные человеческие отношения, — предстает Маяковский в большинстве воспоминаний. “Хотелось бы передать то почти физическое ощущение “проветренности”, — чистого воздуха, тепла, простоты и бесконечного внимания, который испытывал каждый, кому посчастливилось близко видеть Маяковского и его друзей”11 , — пишет Рита Райт — будущая известная переводчица Р.Я. Райт-Ковалева. О том же ощущении вспоминает В.М. Саянов, сравнивая Маяковского с Чеховым: “У обоих та же чистота во всем — и во внешнем облике, и в отношениях с людьми. Та же глубоко спрятанная нежность, прикрытая улыбкой иронии”12 . И вот еще Д.Д. Шостакович: “Когда на одной из репетиций я познакомился с ним, он поразил меня своей мягкостью, обходительностью, просто воспитанностью. Он оказался приятным, внимательным человеком, любил больше слушать, чем говорить”13 . А жена А.В. Луначарского актриса Н.А. Луначарская-Розенель вспоминает, как они вместе с мужем возвращались в машине с вечера, где Маяковский читал свою поэму “Про это”, и Анатолий Васильевич говорил ей: “А ты обратила внимание на глаза Маяковского? Такие глаза могут быть только у талантливого, глубоко талантливого человека”14 .

Кстати, по мнению немецкого психолога Георга Зиммеля, не при взгляде на гриппозный нос или дефектные зубы, а именно через глаза один человек точнее всего постигает сущность другого человека: “Невозможно глазами взять без того, чтобы одновременно отдать. Глаза обнажают Другому ту душу, которая пытается обнажить его”15 . О красивых и необыкновенно выразительных глазах Маяковского мемуаристы вспоминают так же часто, как о его неординарном росте и звучном, бархатистого тембра басе.

Но еще до того, как вышла известная книга воспоминаний о Маяковском, мне довелось побеседовать с человеком, близко знавшим поэта, и от него я тоже услышал прежде всего о глазах: “Когда Маяковский шел по улице, прохожие невольно оборачивались ему вослед. Не потому, что узнавали: портреты его в то время еще не примелькались, а на его поэтических вечерах побывали все-таки немногие. Но он был высок, красив, а главное, — из глаз его струилась гениальность. Просто было нельзя не обратить на это внимание”. Так мне рассказывал — с восторгом, не остывшим за три десятилетия, прошедшие со дня смерти поэта, — А.Г. Бромберг, старый музейный работник, который в свое время, еще в самом начале своей профессиональной карьеры, помогал Маяковскому в обустройстве выставки “Двадцать лет работы”, а потом принимал материалы той выставки в музейный фонд. Вроде бы неловкое выражение — “из глаз струилась гениальность”, но Артемий Григорьевич его особенно подчеркнул, повторив и раз, и два: видимо, оно наиболее точно передавало запечатлевшийся в его памяти образ поэта.

Так кому же верить — Ю.А. Карабчиевскому, реконструировавшему через полвека после смерти образ Маяковского, опираясь на литературные источники и собственное отношение к его стихам, или А.Г. Бромбергу, тесно общавшемуся с поэтом на протяжении нескольких месяцев?

А верить-то как раз и не надо. Достаточно знать, что кто-то воспринимал личность Маяковского так, а кто-то иначе. И можно понять коллег-поэтов, у которых, по крылатому выражению Д. Кедрина, “есть такой обычай: в круг сходясь, оплевывать друг друга” и которые по разным поводам и причинам сочли себя обиженными Маяковским. Но надо понять и публику, переполнявшую залы, где выступал “первый в мире поэт масс” (Цветаева). “...Маяковский, — писала в цитированных выше воспоминаниях Рита Райт, его восторженная слушательница, — уже не был просто поэтом. Он становился почти явлением природы, чем-то вроде грозы или землетрясения, — так отвечала ему аудитория своим затаенным дыханием, всем напряжением тишины и — взрывом голосов, буквальным, не метафорическим, *громом* аплодисментов. К знакомым с детства стихиям — огню, ветру, воде — прибавлялась новая, которую условно называли “поэзия”16 .

Кстати, вот и Цветаева свидетельствует:

“Маяковский начал с явления себя миру:

с показа, с громогласия”.

Насчет “громогласия” — это, конечно, сам Маяковский ей подсказал:

Мир огромив мощью голоса,

иду — красивый,

двадцатидвухлетний.

*(“Облако в штанах”)*

Однако “громогласие” Маяковского у Цветаевой — отнюдь не то же самое, что — очень громкое, громоподобное чтение. Читал он перед публикой действительно громко, это все отмечают, Цветаева даже не устояла перед словом “орал” (“стоял и орал, и чем громче орал — тем больше народу слушало”). Но, по ее же мнению, дело в том, что это шло не столько от свойств его голоса, сколько от свойств его поэзии. “Маяковского нужно читать всем вместе, чуть ли не хором (ором, собором), во всяком случае, вслух и возможно громче, что с каждым читающим и происходит. Всем залом. Всем веком”.17  Маяковский “громогласен” оттого, что его поэзию “события питают” — те самые, которые “потрясли мир”, а сам он при этом — не “каплею льется с массою”, а выступает как бы олицетворением этой массы: “В этом лице пролетарии всех стран больше чем соединились — объединились, сбились в это самое лицо”18 .

Но “лицом пролетариата” он стал не сразу — поначалу было как бы некое грандиозное вместилище духа, созданное природой, но не заполненное определенным содержанием. Та же Цветаева совершенно замечательно воссоздает первое явление поэта миру:

“Этот юноша ощущал в себе силу, какую — не знал, он раскрыл рот и сказал: “Я!” Его спросили: “Кто — я?” Он ответил: “Я: Владимир Маяковский”. — “А Владимир Маяковский — кто?” — “Я!” И больше, пока, ничего. А дальше, потом, — все. Так и пошло: “Владимир Маяковский, тот, кто: я”19 .

Вроде — шутка, анекдот, а между тем примерно так оно и было. Сам Маяковский рассказывает, как познакомился и очень душевно разговорился с Бурлюком, а уже на следующий день поутру...

Нет, лучше уж его собственными словами:

“Уже утром Бурлюк, знакомя меня с кем-то, басил: “Не знаете? Мой гениальный друг. Знаменитый поэт Маяковский”. Толкаю. Но Бурлюк непреклонен. Еще и рычал на меня, отойдя: “Теперь пишите. А то вы меня ставите в глупейшее положение”. <...> Пришлось писать”. *(“Я сам”)*

Основоположники российского футуризма не только в творчестве, но и в поведении (даже и прежде всего в поведении) были экстравагантны, но ведь не абсурдны! (Беккет — это уже следующее поколение.) В их поведении была достаточно жесткая логика. Поэтому что-то же должно было зацепить Бурлюка в молодом Маяковском, если он решился вот так сразу объявить его гениальным поэтом. Что ж, в очерке “Я сам” есть еще один примечательный эпизод, который стоит напомнить, ибо он проливает некоторый свет на эту ситуацию.

“Благородное собрание. Концерт. Рахманинов. Остров мертвых. Бежал от невыносимой мелодизированной скуки”.

Бурлюк, оказывается, тоже там был и тоже “бежал” — это их обоих и подтолкнуло друг к другу, с того и начался их памятный разговор.

“От скуки рахманиновской перешли на училищную, от училищной — на всю классическую скуку”.

Совершенно очевидно, что, что речь у них шла не столько об оценке конкретного произведения конкретного композитора, сколько об отношении к структурно-интонационной основе устоявшегося миропорядка, которую ощутили они в музыке Рахманинова: обоим этот порядок казался скучным до невыносимости. Но Бурлюк был на одиннадцать лет старше Маяковского, он до того успел поучиться живописи в Казани и Одессе, а также в Мюнхене и Париже; он участвовал в разных выставках — дома и за рубежом — и публиковал стихи. Он тоже был, в сущности, еще очень молод, но все же в свои тридцать — и житейски, и творчески, а главное мировоззренчески гораздо более зрел и опытен, нежели девятнадцатилетний юноша, не так давно перебравшийся с семьей в Москву из грузинской глубинки и еще не знающий, к какому делу себя приложить: “взялся за живопись”, потому что “думалось — стихов писать не могу”. Бурлюк же, успевший пропитаться духом западного авангардизма, отчетливо ощутил в своем юном знакомце не только отвращение к скуке старого, но и огромную, хотя еще себя и не осознавшую внутреннюю силу; но и неясные сигналы рождающихся новых интонаций и ритмов. Своей экстравагантной выходкой он подтолкнул Маяковского к активному поиску форм их воплощения, помог рождению поэта. Советское литературоведение всегда отодвигало эмигранта Бурлюка куда-то на задний план — вроде бы он не более как “человек свиты”, малозначительная фигура при Маяковском. Сам же Маяковский в автобиографическом очерке заявил о Бурлюке недвусмысленно: “Мой действительный учитель”.

Скажу, далеко забегая вперед, что когда ритмы и интонации, которые первым расслышал Бурлюк даже не в стихах еще, а в обиходном стиле Маяковского, — когда они зазвучали уже в зрелом творчестве поэта в полную силу, Д.Д. Шостакович, с отрочества увлекавшийся Маяковским, не раз пытался воспроизвести их в динамике звуковых структур, то есть пробовал писать музыку на его стихи, но, по собственному же его признанию, “это оказалось очень трудным, как-то не получалось”20 . Думаю, молодому композитору мешало хорошее консерваторское образование, предполагающее освоение классической музыкальной традиции с ее ритмико-мелодической основой. Но Шостакович в музыке так же рано почувствовал себя творцом новых гармоний, как Маяковский в области стиха. В 1928 году — двадцатидвухлетним (как раз в возрасте автора “Облака в штанах”) — он написал неожиданную оперу “Нос” (по Гоголю). А в 1929 году В.Э. Мейерхольд предложил ему написать музыку к спектаклю “Клоп” по Маяковскому; в процессе работы Шостаковича консультировал сам автор пьесы и достигнутый результат оценил по своему обыкновению сдержанно, но веско: “В общем, подходит!”

Тут к месту будет заметить, что автор удавшейся наконец-то музыки “под Маяковского”, по свидетельству Михаила Ардова, терпеть не мог Чайковского (закономерно: это ведь одна из высочайших вершин классической музыкальной традиции!). И, с другой стороны, самый убедительный перевод поэзии Маяковского на язык музыки получился — вряд ли кто станет спорить — у Георгия Свиридова (“Патетическая оратория”), а он, как известно, числил себя учеником Шостаковича. Правда, нынешние почитатели Свиридова больше знают и любят его сюиту на темы пушкинской “Метели” и другие вещи, интонационно продолжающие классическую традицию, так ведь и у Шостаковича есть музыка к фильму “Овод”, написанная в том же ключе. А Маяковский в стихотворениях 1924 года (“Юбилейное”, “Тамара и демон”) настаивал на своем родстве с классической традицией в поэзии… Ну, это так, тема для размышлений.

Боюсь, вам может показаться, что, вырывая Маяковского из вульгарно-социологических схем советского литературоведения, я тут же впадаю в другую крайность, пытаясь найти истоки его творчества не в конфликте с социально-историческими реалиями, а

в предощущении новых ритмов и интонаций.

Формализм какой-то получается, и только.

Поэтому я вынужден прибегнуть к свидетельству самого Маяковского.

В статье “Как делать стихи?” он рассказал о том, как рождалось стихотворение “Сергею Есенину”. Конечно, была предыстория — отношения обоих поэтов друг к другу, к литературной богеме, к переменам в стране. Была тема. Был целый поток разномастных публикаций на эту тему в прессе — откликов на трагический (хотя, увы, “естественный и логичный”, с точки зрения Маяковского) уход Есенина. Но само стихотворение, его текст и смысл, начало рождаться, когда Маяковский шагал по Мясницкой от Лубянского проезда до Чаеуправления (где вам еще доводилось встречать столь конкретный адрес литературного события?).

И вот как выглядит этот сюжет в изложении самого поэта:

“Я хожу, размахивая руками и мыча еще почти без слов, то укорачивая шаг, чтоб не мешать мычанию, то помычиваю быстрее в так шагам.

Так обстругивается и оформляется ритм — основа всякой поэтической вещи, проходящая через нее гулом. Постепенно из этого гула начинаешь вытаскивать отдельные слова”.

Обратите внимание на самое важное в этом фрагменте: *ритм*, проходящий *гулом*, — основа, причем не только этой (“Сергею Есенину”), но *всякой* поэтической вещи. То есть, по Маяковскому, это его утверждение касается если не всей вообще поэзии, то, уж во всяком случае, всех его собственных стихов.

И слова у него, заметьте, не приспосабливаются к гулу, а *вытаскиваются из* него. Возникает ощущение почти мистической ситуации, на которую обращали внимание многие поэты, задумывавшиеся о природе своего творчества: одному кажется, что стихотворение уже существовало где-то раньше и теперь не сочиняется заново, а как бы припоминается, другому его слова будто кто-то свыше подсказывает.

На самом же деле в ритме ли, в гуле (оба слова лишь намекают на присутствие феномена, точного названия которому не придумано) ничего мистического нет, это сформированный на основе всего благоприобретенного опыта и запечатленный в психике поэта — на грани сознания и подсознания — структурный образ первоосновы жизни, естественного порядка вещей. Он может быть звуковым, но может — и пространственным, колористическим, синтетическим. Что он означает, каков его смысл?

Тут следует пояснить, что объем точных (все же правильнее бы сказать: *относительно* точных) знаний, которыми располагает не только отдельный человек, но и человечество в целом, несмотря на свою кажущуюся безмерность, на самом деле ничтожно мал по сравнению с бесконечно сложным миром, в котором мы живем. Но мы приспособились к своему незнанию — научились жить, не обдумывая каждый жест и каждый шаг. Вместо анализа и расчета — закрепление приема, выработанного путем проб и ошибок или просто подсказанного кем-то. Помните, как вы учились плавать, ездить на велосипеде, бегать на коньках? Да хоть бы и забивать гвоздь, не ударяя молотком по пальцам, держать в руке вилку, а уж тем более — карандаш; даже и ходить “на своих двоих”? Впрочем, последнее вы вряд ли помните — слишком уж рано это обычно с каждым из нас случается. Так вот, однажды научившись
что-то делать, освоив *навык*, мы потом уже и ходим, и плаваем, и бегаем, и вилку с ложкой правильно держим, и стило, и делаем еще миллион разных дел *не задумываясь*, машинально, — как говорится, “на автомате”. *Навык* позволяет каждому из нас вписываться в мироздание, как незрячему человеку — в интерьер привычной ему квартиры.

Вот так же и общество в целом от поколения к поколению накапливает *навык социальной жизни*, который закрепляется в обиходных нормах и привычках, в правилах этикета, в строе языка (иностранец, например, легко распознается по неправильному употреблению слов и грамматических форм, по неистребимому акценту), в требованиях морали, в социальных идеях, в чувстве национального достоинства, в представлениях об исторических достижениях и утратах своего народа и т.п. И мы, чтоб стать полноценными членами общества, то есть *нормальными* людьми, усваиваем эти нормы, правила, обычаи, идеи; при этом мир становится для нас если не более понятным, то, по крайней мере, привычным и предсказуемым. Мы приспосабливаемся к его ритму, а точнее — к естественному порядку вещей, каким его ощущаем.

Этот ритм, это, говоря точнее, ощущение естественного порядка вещей — основа нашего миропонимания. Мы, даже не отдавая себе в том отчета, соотносим с ним (а не с мифической “практикой”: она ведь тоже нуждается в истолковании) любое событие, любой факт, с которым сталкиваемся в жизни. Множество подробностей повседневного бытия нами просто не замечаются именно потому, что они привычны и занимают привычное же место. Что-то более значительное и тоже привычное производит сильное впечатление как раз тем, что, тоже подчиняясь всеобщему ритму, подкрепляет наше ощущение неизменности естественного течения событий. А если что-то не вписывается в этот ритм — оно либо отвергается как недостоверное, либо приводит к более или менее ощутимому расстройству наших жизненных ориентаций. Иные сведения, если они достаточно весомы и если мы не сомневаемся в их достоверности, то они нас, по известному выражению, просто “перепахивают”.

С другой стороны, нет способа более надежно убедить собеседника или слушателя в достоверности какого-то факта или истинности какой-то мысли, кроме как вписать их в этот *онтологический* ритм, выражающий собою ощущение естественного порядка вещей. Вот почему едва ли не половина всех пословиц и поговорок — ритмически организованы, а многие даже зарифмованы. Вот почему с помощью “красивой” (то есть просто хорошо организованной) фразы в общественное сознание так легко вводятся даже сомнительные, а то и вовсе бредовые идеи (чем сегодня широко пользуются политики и журналисты). И лозунги, и рекламные слоганы — тоже свидетельства торжества “ритма” над здравым смыслом.

По той же причине едва ли не каждый второй ваш знакомый, по жизни никакого отношения к литературе не имеющий (лишь бы грамоту немного разумел), в определенных житейских ситуациях (объясниться ли надо в любви, поздравить кого-то с праздником, юбилеем, а то и подпустить шпильку оппоненту) садится и начинает рифмовать. Почему ж не довольствуется “смиренной прозой”? Спросите — и он вам, скорее всего, внятно ответить не сможет. А дело опять таки в интуитивном ощущении, что раз зарифмовано — значит, истинно. (На самом-то деле это, конечно, не более как иллюзия: в неуклюжих стихах для восприимчивого уха фальшь высказывания особенно заметна. Ну, да это уже другая тема.)

Вот почему для Маяковского “ритм” и “гул” — предчувствие не формы, но коренного смысла; “вытаскивая” оттуда свои слова, он уже тем самым придавал им силу и вес неоспоримой истины. И это еще не все: по мере того, как слова “вытаскивались” и ставились в жестко соединяющий их ритмико-мелодический ряд, представляемый ими смысл обретал конкретность и неоспоримость аксиомы.

Сказанным можно объяснить, почему изначальное убеждение Маяковского в “неизбежности крушения старья” связано не с партийными лозунгами или социально-политическими идеями, а с ощущением невыносимости “мелодизированной скуки”. И путь его “с небес поэзии” в “коммунизм” начинался с предощущения новых интонационно-ритмических возможностей, с попыток сыграть ноктюрн “на флейте водосточных труб”. И не только начинался: уже зрелым и безоговорочно признанным мастером, обобщая свой творческий опыт в статье (1926 года) “Как делать стихи?”, он проводил резкую черту между собой и другими поэтами, пытавшимися выразить революционные настроения, именно через плоскость интонационно-ритмической организации стиха:

“Безнадежно складывать в 4-стопный амфибрахий,

придуманный для шепотка,

распирающий грохот революции!”

Таким образом, читая стихи Маяковского, особенно самые первые (но уже, по собственной его оценке, “профессиональные, печатаемые”), надо фиксировать внимание не на отдельных словах, деталях, метафорах, к которым поэт, вышагивая из угла в угол комнатушки-кабинета или вдоль запруженного прохожими тротуара, двигался от первоосновы бытия, ощущаемой им в “ритме” и “гуле”, а наоборот — от слов к “ритму” и “гулу”, пытаясь постигнуть мироощущение поэта.

Багровый и белый отброшен и скомкан,

в зеленый бросали горстями дукаты...

Я сразу смазал карту будня,

плеснувши краску из стакана;

я показал на блюде студня

косые скулы океана...

Я сошью себе черные штаны

из бархата голоса моего.

Желтую кофту из трех аршин заката.

По Невскому мира, по лощеным полосам его,

профланирую шагом Дон-Жуана и фата...

Станете разбираться в словах — запутаетесь в лабиринтах смыслов. А что касается мироощущения — тут ни малейшего повода для вольных толкований: в каждой строчке, в каждом слоге — безотчетная, но и безмерная внутренняя мощь, которая решительно не укладывается в устоявшиеся темпы, ритмы, формы — в устоявшийся порядок жизни. Между прочим, даже под лупой вы не сыщете здесь и намека ни на классовую ненависть, ни на жажду социальной справедливости, ни уж тем более на какие-то социальные идеалы — ничего такого, что, по сложившимся представлениям, толкает человека в революцию. (Напомню еще раз Цветаеву: “Этот юноша ощущал в себе силу, какую — не знал”.) Так что же это было — физиология? В основе своей, скорее всего, — да: при его-то выдающемся росте, массивной фигуре, силе голоса, при рано осознанной неисчерпаемости творческих потенций. Но если это и физиология, то она постоянно подпитывалась и подтверждалась нарастающим потоком жизненных впечатлений. Онтологическая несовместимость с устоявшимся, старым миропорядком приобретает все более конкретный социальный смысл.

Хочу напомнить, что такое мироощущение не было исключительным в то время: многие “ключевые” художники и мыслители Европы переживали примерно те же настроения. Ницше, например, которого лишь в начале ХХ века, посмертно, начали воспринимать как философа и зачитывались его трактатами, находя в них ключи к разрешению самых актуальных коллизий времени, признавался: “Я ненавижу обывательщину гораздо больше, чем грех”. Шпенглер, из анализа огромного историко-культурного материала выводивший заключение о неизбежности *заката* (Untergang) западной цивилизации. Кафка, в мрачных фантасмагориях которого выразилось ощущение муравья, на которого опускается каблук не ведающего о нем прохожего...

Россия отнюдь не была исключением, и, к примеру, Зинаида Гиппиус (кто сравнится с ней в силе неприятия большевистского переворота?) писала в августе 1916 года:

Ведь я на последнем склоне круга...

А самое страшное, невыносимое, —

Это что никто не любит друг друга...

Ну, нельзя же всерьез верить либерально-демократической сказочке о том, что жила, дескать, и благополучно развивалась богобоязненная и трудолюбивая России, а потом пришли плохие большевики-ленинцы и ввергли страну в хаос. В хаос скатывался — в силу внутреннего неустройства! — традиционный мировой порядок.

Маяковский как поэт сформировался в атмосфере, которая (не без участия названных выше авторов) была пронизана ощущением близящегося апокалипсиса. Но если представителей “старого мира” — ту же Гиппиус, например, — неизбежная катастрофа пугала, то для Маяковского она была желанна, ибо обещала обновление. Он изначально ощущал себя не просто причастным силе обновления, но едва ли не главным ее воплощением: “Эй, вы! / Небо! / Снимите шляпу! / Я иду!” Свое противостояние старому миропорядку он сам отчетливо ощущал и не только не пытался сглаживать противоречия, идя на компромисс с буржуазным окружением, но еще и педалировал их всеми доступными средствами, не боясь обострять их до конфликта, до скандала: “Пощечина общественному вкусу”, желтая кофта, ну, и стихи, ужаснувшие семьдесят лет спустя Ю.А. Карабчиевского своей дразнящей аморальностью (“Я люблю смотреть, как умирают дети” и т.п.).

Потом произошла революция, в грохоте которой он услышал как бы многократно усиленный отзвук собственных настроений.

Рвануло еще в феврале, при минимальном, как известно, участии большевиков. Маяковский присматривался к “временным”: “Пошел с автомобилями к Думе. Влез в кабинет Родзянки. Осмотрел Милюкова. Молчит. Но мне почему-то кажется, что он заикается. Через час надоели” *(“Я сам”)*.

Когда же в Октябре “лежащую”, по оценке нынешних историков, власть “подобрали” большевики и заговорили с “массой” уже без заиканий, Маяковский — первым из поэтов — “пошел в Смольный”. С этого момента начался период его творчества, который советское литературоведение оценивало как период зрелости и полного расцвета таланта, а вот Карабчиевский назвал периодом “служения злу”. В сущности, речь идет об одном и том же —

о союзе поэта с советской властью.

О союзе безоговорочном, хотя и далеко не безоблачном.

В среде нашей вечно фрондирующей творческой интеллигенции еще с советских времен популярно представление, будто настоящий художник должен быть всегда в оппозиции к власти. Убедительных доказательств этого положения мне не встретилось ни разу. Считается, что они и не нужны — аксиома.

Между тем, если для Маяковского не было вопроса, принимать или не принимать Октябрь, — “Моя революция”, — то с какой стати он должен быть в оппозиции к созданной ею власти? И поэт всей силой своего таланта стал помогать ей в прокламированной ею переделке мира. Борис Пастернак даже писал в “Охранной грамоте” (1930 год), что “этот человек (Маяковский. — **В.Л.**) был, собственно, этому гражданству единственным гражданином. Остальные боролись, жертвовали жизнью и созидали или же терпели и недоумевали, но все равно были туземцами истекшей эпохи и, несмотря на разницу, родными по ней земляками. И только у этого новизна времен была климатически в крови”21 .

Любопытно сопоставить это суждение со свидетельством одного из тех “туземцев”. Художник Юрий Анненков: “Мы поверили, что наша борьба за новые формы будет *поддержана* (курсив Анненкова. — **В.Л.**) революцией социальной”22 . То есть революция воспринимается им как внешний фактор; альянса не получилось — он закономерно уходит в оппозицию. А для Маяковского это означало бы уйти в оппозицию к самому себе.

В “Охранной грамоте” эту сращенность поэта и эпохи Пастернак еще не оценивает, а лишь выражает ощущение некоего недоумения: “он был странен странностями эпохи”. Четверть века спустя автор уже законченного к тому времени, но еще не опубликованного “Доктора Живаго” оценил те и другие “странности” недвусмысленно: “За вычетом предсмертного и бессмертного документа “Во весь голос”, позднейший Маяковский, начиная с “Мистерии-буфф”, недоступен мне. До меня не доходят эти неуклюже зарифмованные прописи, эта изощренная бессодержательность, эти общие места и избитые истины, изложенные так искусственно, запутанно и неостроумно. Это, на мой взгляд, Маяковский никакой, несуществующий. И удивительно, что никакой Маяковский стал считаться революционным”23 .

Все же оцените осторожность Пастернака: “недоступен *мне*”, “*до меня* не доходят”, “*на мой* взгляд”. Он — умница, интеллигент, человек безукоризненной честности — допускал иное мнение. Но толпа внимающих, как водится, нюансам значения не придала, и мысль о губительном для таланта Маяковского подчинении поэзии практическим задачам строительства социализма в “литературных кругах” стала расхожей. Когда же социализм рухнул, она превратилась в аксиому.

Между тем профессор Уральского университета А.С. Субботин тонко заметил по поводу этого утверждения Пастернака: “Спор с Маяковским, который Пастернак вел целые десятилетия, был, по сути, спором поэта с самим собой”24 . Выясняя отношения с Маяковским, он, по мысли исследователя, утверждался в собственном понимании сущности поэтического творчества, при том что взгляды их на этот предмет “очень во многом не совпадали”\* .

В чем именно они не совпадали, едва ли можно сказать лучше, нежели это сделала Марина Цветаева в статье “Эпос и лирика в современной России”, которую я уже не раз здесь цитировал. Собственно, противопоставлению двух поэтов посвящена практически вся статья. Но я приведу из нее лишь одно ключевое положение: “От Пастернака думается. От Маяковского делается”25 .

Маяковский и сам в себе ценил и культивировал именно *поэта действия*. “Мало того, чтоб давались образцы нового стиха, правила действия словом на толпы революции, — писал он, — надо, чтоб расчет этого действия строился на максимальную помощь своему классу” *(“Как делать стихи?”).* Цветаева — все-таки, пожалуй, безотчетно — отдавала предпочтение “думающему” Пастернаку, он творчески был ей ближе, но это лишь невнятно сквозит в подтексте ее статьи. А в “открытом тексте” она настаивает: “Я ставлю Пастернака и Маяковского рядом”, ибо “каждый полон до краев, и Россия каждым полна (и дана) до краев, и не только Россия, но и сама поэзия”; то, что является “дай бог единожды в пятидесятилетие, здесь же в одно пятилетие дважды явлено природой: цельное полное чудо поэта”26 .

То есть для Цветаевой было самоочевидно право на существование двух творческих позиций — двух ветвей, идущих от самого корня поэзии. У нее хватило широты взгляда, чтоб не сталкивать их в конкурентной борьбе — у них принципиально разные социокультурные функции. Важно, что каждая ветвь способна к плодоношению — и та, и другая сумела явить “цельное полное чудо поэта”.

Естественно, что для самого поэта — хоть того, хоть другого — его ветвь главная, и Пастернак не может стать Маяковским, как не может Маяковский — Пастернаком. Естественны поэтому и споры между сторонниками, скажем так, “поэзии духа” и “поэзии действия”, которые идут во все времена: шестидесятники XIX века выбирали между Пушкиным и Некрасовым, шестидесятники века ХХ — между Евтушенко и “тихим” Рубцовым. Но каким бы ни был этот выбор — он никогда не становился окончательным.

А мы вот теперь почему-то вдруг решили: Пастернак и только Пастернак.

Впрочем, понятно почему. Дело не столько в том, что Маяковский был поэтом действия, сколько в том, что дело, с которым было неразрывно связано это действие, потерпело уже в наши дни историческое поражение. Логика получается примерно такая: не построили социализма в России — значит, и Маяковский плохой поэт. Конечно, так прямо никто не говорит — просто объявляются вне поэзии его “слоганы” для “Окон РОСТА” и рекламы, его газетные стихи на злобу дня (“неуклюже зарифмованные прописи”), безоговорочно зачисляются по ведомству политики поэмы “Владимир Ильич Ленин” и “Хорошо”, объявляются ходульными пьесы “Клоп” и “Баня”, ну, а больше у него вроде ничего и не остается. Получается, будто бы Маяковский из конъюнктурных соображений примкнул к большевикам — и просчитался.

Но Маяковский — повторюсь — не “примыкал”, он всегда был “сам”.

Он не был “захвачен стихией революции”, поскольку сам был этой стихией. Н.И. Бухарин на первом съезде советских писателей очень точно, на мой взгляд, говорил о форме участия Маяковского в революции: “Угловатый и неловкий, под треск пулеметов гражданской войны, этот рыкающий поэтический лев революции стал отливать строки своих строф, которые сами звучали как стрекот пулеметной стрельбы. Их короткие удары обрушивались как действительные удары, и вся его взволнованная, прерывистая, короткословная ритмика, смелая и уверенная, казавшаяся наглой и почти хулиганской грубостью поклонникам и поклонницам классической музыкальной напевности, была в действительности адекватным отражением ритма улицы и площади, своенравной динамики революционного полухаоса...”27 .

Ему показалось, что большевики занялись перестройкой старого мира, к чему он был предрасположен даже раньше, чем выступил с первыми стихами, — и он стал сотрудничать с большевиками. Так ведь не он же один! — многие талантливые писатели Запада разделяли эту иллюзию. Вы скажете: они были недальновидны. Я думаю иначе: они искренне верили в осуществимость идеи социализма, то есть в возможность создания общества порядочных людей, ибо самую возможность появления порядочных людей они уже доказали фактом собственного существования. Они сочувствовали идее заявленного социального эксперимента, морально поддерживали экспериментаторов (до поры!), но — издалека.

А Маяковский, как говорится, засучив рукава, погрузился в практическую работу. Вы что думаете — он подрабатывал на жизнь в “Окнах РОСТА” и торговой рекламе, как нынешние оголодавшие заложники соцреализма? Нет, он — поэт практического действия — занимался главным делом своей жизни, ибо писал в автобиографии: “Несмотря на поэтическое улюлюканье, считаю “Нигде кроме как в Моссельпроме” поэзией самой высокой квалификации” *(“Я сам”).* В отличие от желтой кофты юного футуриста, это заявление не было рассчитано на эпатаж. Он изначально не полагался, подобно “туземцам истекшей эпохи”, на поддержку со стороны революции — он сам стремился ее поддержать. Поначалу-то был азарт общей работы, а со временем многие “благоразумно” отошли в сторону — и он, упрямо продолжая свою борьбу, все более походил на того кинематографического героя другой эпохи, который исступленно и в одиночку рубил дрова для остывающей паровозной топки...

Отчего иногда побеждают революции?

Оттого, что некая критическая масса людей, побуждаемая кто высокими идеалами, кто неясной мечтой, а в большинстве своем — просто нетерпеливым желанием изменить невыносимые условия жизни, в своем пафосе разрушения существующего порядка вещей заходит так далеко, что перестает считаться с реальностью. Это примерно то же самое, как ежели отдельный человек в состоянии сильного аффекта бьет посуду, крушит мебель, а может и поджечь собственный дом.

А потом жизнь медленно возвращается — в привычные? нет, точнее сказать: в будничные — берега... Понимаете ли, голубые города и сады на Марсе — это замечательно. Но нужна еще краюшка хлеба (лучше — с маслом), крыша над головой, да и прочие элементарные блага жизни. И вот этот круг будничных забот — а вовсе не социально-утопические прожекты — диктует свои правила игры, определяет характер формирующегося строя послереволюционной жизни.

Сколь противоречив и мучителен бывает этот процесс возвращения из “праздника непослушания” в будни, полные простых, но неизбежных житейских проблем, знает по собственному опыту и нынешний отнюдь еще не пожилой читатель, помнящий энтузиазм и надежды августа 1991 года. Подобное же, только с иными знаками модальности, переживалось и в 20-е годы ушедшего века. И Маяковский чувствовал себя в нэпе, вероятно, примерно так же, как нынешние “демократы первой волны” перед монстром криминально-олигархического капитализма. Слабые паниковали, но Маяковский, не видя иной возможности, пытался подпереть еще не возведенную, но уже рушащуюся социальную конструкцию собственным плечом, видимо, инстинктивно сторонясь парализующей волю мысли о том, что даже богатырскими усилиями отдельного человека нельзя остановить историческую тенденцию. “Я знаю силу слов, я знаю слов набат”, — с этой убежденностью поэт удесятерил усилия, пытаясь набатом слов пробудить угасающий революционный дух своих современников. При этом он менее всего считался с традиционными представлениями о предмете и назначении поэзии — писал для газеты, для плаката, для рекламы.

Вот Ю. Анненков развенчивает Маяковского советских лет, сравнивая его с дореволюционным еще “забавнейшим стихотворцем реклам” дядей Михеем, писавшим: “Как вкусна, дешева и мила // Абрикосовская пастила!” Между тем Сергей Третьяков, соратник Маяковского по ЛЕФу, оставил любопытные воспоминания о том, сколь требователен (“не шел ни на какие легкие варианты”) и творчески неистощим был Маяковский, когда работал даже над таким “низким жанром”, как стихотворные тексты к плакатам28 .

Именно под этим углом зрения следует воспринимать его стихи 1927—1928 годов. Нынешнего читателя, вероятно, в большей их части не устроит слишком прочная привязанность к напрочь сегодня забытым и потому совершенно уже не волнующим реалиям давно ушедших лет. Что ж, это и на самом деле чаще всего — не выстраданная в ночных вдохновенных бдениях “нетленка”, а просто рифмованные заметки с газетной полосы. Маяковский этих лет, по отзыву Андрея Платонова, “ведет огромную “чернорабочую”, прозаическую работу в поэзии, возвышая до уровня искусства ежедневные заботы и занятия людей”.29  Он вмешивается стихом в ход обыденных дел — призывает, разъясняет, увещевает, протестует, язвит, клеймит, разит, высмеивает... Мог бы писать и обычные — прозаические — газетные заметки или фельетоны, да ведь и на самом деле немало их писал. Однако же отчетливо понимал, что действенность стихотворной строки — по крайней мере, его, маяковской, строки — многократно сильнее, и потому чаще писал для газеты стихами. Весомость и прицельная точность его слов, плакатная открытость образов и наполненность их тем самым магическим “гулом”, который с первых стихотворных опытов отличал поэзию Маяковского, придавал его газетным выступлениям особую доходчивость, и современники их читали, пожалуй, с тем же душевным соучастием, как полутора десятилетиями позже фронтовые корреспонденции Эренбурга.

Маяковский делал все, что мог, в рамках своей профессии и, казалось, имел полное моральное право тем удовольствоваться, однако же он не себя утверждал, даже и не долг отдавал, а миссию исполнял; он — по определению Н. Асеева, “одержимый, безудержный, самоотверженный” — с помощью самых будничных средств делал дело, по масштабам которого даже его титанические усилия оказывались, увы, слишком незначительными. Он, конечно, это чувствовал и потому настойчиво искал способы выйти за грани газетной полосы, еще более увеличить действенность своей словесной работы: расширял свой жанровый диапазон, отыскивал пути к более широкой аудитории. Ради того он снова, как в годы революции, пробовал писать киносценарии (но воплотить их на экране не удалось), сочинил сатирические пьесы “Клоп” и “Баня” — они были с большим успехом поставлены Мейерхольдом, хотя сценическая судьба их тоже была не проста.

Но, пожалуй, самым эффективным средством его воздействия на общественную атмосферу в те годы оказались

поездки по стране

— с выступлениями перед массовыми аудиториями.

Я пытался найти у разных биографов поэта объяснение: зачем он ездил, — нет, не нашел. Всеми эта грань биографии Маяковского принимается как факт, как данность — и не обсуждается. Даже у неизменного “импресарио” П.И. Лавута — лишь вполне тривиальные очевидности: “Поездки питали его творчество. Они же прокладывали путь к сердцам читателей”30 . Но точно так же можно было бы сказать и о вояжах любого члена СП СССР по командировкам Бюро пропаганды советской литературы (была такая “кормящая” организация)!

Сам-то он говорил просто: с лекциями и чтением стихов. Ну да, самое для поэта типичное занятие: ездить по городам, чтоб лекции читать!..

Думаю, на самом деле тайна поездок Маяковского была более сложна и драматична: он спорил со временем, пытаясь переломить глубоко тревожившую его социальную тенденцию, и одновременно спорил с самим собой.

“От Пастернака думается.

От Маяковского делается”.

Пастернак в “Охранной грамоте” и позже, споря с Маяковским, думал о себе, о “само-событии поэта” (М. Цветаева), а для его вольного или невольного соперника никакого “само-события” не существовало: “За порогом стихов Маяковского — ничего: только действие”31 ; “в его утилитарности и заключается наивысшая поэтическая сила”32 . И потому в неизбежной (рано или поздно) для любого поэта ситуации самооценки Маяковскому необходимо было сверять пафос своего творчества с теми процессами, с которыми он соотносил действие своих стихов. Приникая здесь и там к организму огромной страны, вслушиваясь в ее сокровенные звуки и ритмы, — так врач прикладывает стетоскоп к груди и спине пациента, — он пытался ощутить, не остыл ли жар энергии преображения под пеплом отгоревших идеалов, сменившихся мечтой о “канареечном уютчике”; пытался обнаружить признаки продолжающегося тектонического процесса, предвосхищенного “гулом” ранних его стихов.

О том времени дошло до нас много полярно противоположных свидетельств — думаю, нет нужды иллюстрировать это утверждение. Маяковский без колебаний занимает один из полюсов — свидетельствует об успехах социалистического строительства. Нынешним критикам советского режима, которые крепки задним умом, легко обвинить поэта либо в верхоглядстве, либо в сознательном подыгрывании властям. Тем более что путешествовал Маяковский с мандатом Наркомпроса за подписью Луначарского: ну как тут не предположить, что столичному гостю с такими реквизитами местные власти покажут то, что годится для отчета, и не покажут изнанку жизни?

Допустим; но тогда скажите-ка, а чего, собственно, Маяковский не видел, о чем умолчал? Не видел “коммунистов лишь до трех с восьми”? Не “скрипел зубами”, наблюдая, как набирает силу новая бюрократия: “Человек / постепенно / становится кляксой // на огромных / важных / бумажных полях”? Не писал “о дряни” и “про дрянцо”? Или не замечал, как скудно живут строители “первенцев социалистической индустрии”?

Между прочим, сорок лет спустя, в самом конце 60-х, настоящие баталии развернулись в “бермудском треугольнике” ЦК — Главлит — редакция “Нового мира” вокруг рукописи романа Николая Воронова “Юность в Железнодольске” (“шестидесятники” хорошо его помнят). Твардовскому удалось-таки добиться публикации романа, но эта локальная победа стала, по свидетельству Алексея Кондратовича, тогдашнего заместителя главного редактора, “началом конца старого “Нового мира”33 . Идеологических стражей шокировала неприкрашенная правда о “великой стройке” (Железнодольск — литературный “псевдоним” Магнитогорска).

Так ведь у Маяковского эта правда уже была! Ну, не о Магнитогорске, так о Кузнецке — но это все тот же Урало-Кузбасс, превратившийся вдруг в главный объект и даже символ социалистического строительства после того, как был катастрофически провален план первого года первой пятилетки34 .

Свела

промозглость

корчею —

неважный

мокр

уют,

сидят

впотьмах

рабочие,

подмокший

хлеб

жуют...

Ограничусь этим маленьким фрагментом, рассчитывая, что у читателя, который постарше, это хрестоматийное стихотворение еще не выветрилось из памяти целиком.

Но тот же памятливый читатель мне и возразит: у Маяковского рабочих, сидящих “под старою телегою”, “в грязи”, “впотьмах”, мечтающих о “ситном без пайка”, согревает мысль о том, что “через четыре / года // здесь / будет / город-сад”, а из романа Воронова очевидно, что “город-сад” оказался миражем, он не появился ни через четыре, ни через сорок четыре года, в этом разница. (То есть город, конечно, был построен, но чтоб назвать его городом-садом...)

Да, но возвратитесь из конца шестидесятых во вторую половину двадцатых годов: еще ведь ничего не было построено! — ни Кузнецка, ни Магнитки, ни Днепрогэса, ни Уралмаша, — будущее рисовалось даже не в планах (первую пятилетку только верстали), а в намерениях, в мечте. Однако это были вовсе не пропагандистские прожекты, рассчитанные на простаков: многие серьезные ученые пошли на сотрудничество с большевиками именно потому, что почувствовали с их стороны живой интерес к самым радикальным своим идеям, вызревшим еще в дореволюционные годы. И даже “не любя пролетариат” (подобно булгаковскому профессору Преображенскому), они с неподдельным энтузиазмом занялись воплощением этих идей в проекты общесоюзного масштаба, которые потом провозглашались базой государственной экономической политики.

Возьмите упомянутый Урало-Кузбасс. Думаю, что зал искренне рукоплескал Сталину, когда тот (в докладе на XVI съезде партии) провозгласил главной задачей ближайших лет строительство Урало-Кузнецкого комбината: идея-то (правда, не *комбината*, а всего лишь хозяйственной кооперации, но комбинат — звучит “круче”!) была выдвинута учеными еще в конце XIX века, к ней не раз возвращались потом — даже и в годы гражданской войны. Но раньше у государства не было средств на осуществление такого проекта. У большевиков тоже не было, но вождь сказал, что “нет таких крепостей...” — и они взялись. Что из этого получилось — другой разговор.

Примерно так же обстояли дела с электрификацией, с созданием авиационной, тракторной (читай: танковой), автомобильной промышленности. В общем, захватывало дух, и кто мог тогда с уверенностью утверждать — просто не было оснований для того, — что политика промышленной модернизации, в которой действительно нуждалась страна и за осуществление которой взялись большевики, будет деформирована и во многих отношениях провалена?..

Не только в отечественной — в мировой истории бывают мгновения, когда прежние отношения, казалось, сковывавшие творческую энергию человека, ставятся под сомнение, и тогда возможности разума, созидательной работы начинают казаться безграничными. Да, несомненно опасен исторический излом, когда мечта отрывается от реальности, но ведь подобная ситуация породила Ренессанс!.. Потом-то реальность берет свое и великая революция сменяется термидором, Ренессанс — мистикой барокко, а “город-сад” оказывается Железнодольском.

До Железнодольска Маяковский не дожил, хотя в самые последние годы жизни написал сатирические пьесы “Клоп” и “Баня”, в которых Ю. Анненков усмотрел (едва ли, впрочем, вполне обоснованно) уже откровенно антисоветскую направленность35 . Но до того, изрядно поездив по стране и миру, он успел-таки ощутить возможность — да, пусть хотя бы только возможность! — *иного* мироустройства, основанного не на эксплуатации человека человеком, не на насилии, не на корысти, а на свободном и радостном содружестве людей труда. Эта мысль вдохновляла его не менее, чем художников Возрождения мысль о достоинстве человека, свободно творящего самого себя. Вот почему поездки по стране столь мощно побуждали его к творчеству.

Любопытна в этом отношении статистика П.И. Лавута о годе, непосредственно предшествующем визиту Маяковского в Свердловск: “1927 год можно назвать “болдинским” годом Маяковского. Поэт провел вне Москвы 181 день — то есть полгода (из них пять недель за границей), посетил 40 городов и свыше 100 раз выступал (не считая диспутов и литературных вечеров в Москве). Частенько приходилось выступать по два-три раза в день. Каждое выступление требовало огромного напряжения: оно длилось в среднем около трех часов. В том же году он написал 70 стихотворений (из них 4 для детей), 20 статей и очерков, 3 киносценария и, наконец, поэму “Хорошо!”36 .

Поскольку упомянута “октябрьская” поэма “Хорошо!”, хочу обратить внимание на то, что она явилась поэтическим синтезом его идейных исканий в годы странствий, но итог этого синтеза вызвал сомнения не только у потомков, умудренных опытом сталинских десятилетий, но и у трезвомыслящих современников поэта. Так, предваряя приезд Маяковского в Свердловск, тогдашний руководитель организации уральских “пролетарских писателей” 22-летний И. Нович (будущий крупный литературовед, профессор МГУ Иоанн Савельевич Файнштейн) писал в главной уральской партийной газете о “сложном и извилистом пути”, пройденном Маяковским от “деклассированной богемы “сумеречной” предвоенной России до поэта-энтузиаста Революции”; он признавал “октябрьскую” поэму замечательным итогом этого пути, однако высказывал претензии к 19 главе — дескать, декларативна и неубедительна37 . Ровно неделю спустя местная молодежная газета откликнулась на уже состоявшееся публичное выступление поэта с чтением поэмы “Хорошо!”. Автором корреспонденции был молодой журналист и поэт Сергей Васильев. И у него та же оценка: “Эта поэма Маяковского, несмотря на то, что некоторые места (гл. 19) не совсем убедительны и художественны, все же имеет большое значение в нашем культурном строительстве”.38

Молодежная газета вторит партийной — это понятно, так всегда бывало. Но обычно в подобных случаях совпадала тональность, аргументы же каждый искал свои. А тут оба ценителя “совпали” в отношении к конкретному фрагменту текста — значит, с какой-то “идеологически выверенной” позиции слабость его была несомненна? Так что же это за пресловутая 19-я глава, не поглянувшаяся строгим свердловским судьям? Если не помните, то ни за что и не догадаетесь. Потому что это как раз самый популярный впоследствии, заучиваемый в школе наизусть и растащенный на афоризмы финал поэмы. Да-да, тот самый: “Я / земной шар // чуть не весь / обошел, — // и жизнь / хороша, и жить / хорошо...” Выходит, даже двадцатилетним энтузиастам бросилось в глаза, что поэт приукрашивает итоги десяти послеоктябрьских лет? Скорее всего дело было иначе. Вряд ли комсомольского задора и юношеского максимализма свердловских критиков было бы достаточно для того, чтоб решиться оспорить точку зрения официально поддержанного поэта, да еще по такому политически острому вопросу. Нет, скорее всего они бдительно усмотрели в стихах поэта отступление от установок сверху. Ведь впервые поэма, с ее бравурной концовкой, была публично прочитана Маяковским в Москве в конце октября 1927 года, а чуть больше месяца спустя, в начале декабря, Сталин в докладе на партийном съезде предостерег свою паству от чрезмерного оптимизма в оценке итогов пройденного пути. Дескать, да, итоги и достижения в области хозяйственного строительства значительны, но: “Это не значит, что у нас все обстоит благополучно в этой области. Нет, товарищи, у нас далеко не все обстоит благополучно”39 . Конечно, поэму Маяковского он при этом отнюдь не имел в виду, но в том и заключалась “политическая грамотность”, чтоб по намекам улавливать суть момента…

Однако соотносить мажорный поэтический акафист в честь не столько предвосхищаемой, сколько страстно желаемой *новой* жизни — это примерно то же самое, что по бодрой песенке “Эй, вратарь, готовься к бою!” судить о готовности российской сборной к мировому футбольному чемпионату. Я категорически не согласен, будто звонкие стихи финала поэмы “Хорошо!” насильственно внедрены в сознание почитателей поэта партийным агитпропом: строки чеканны, звучны, богаты каламбурами и озорными рифмами. Конечно же, это один из шедевров Маяковского, а шедевры не вымучиваются под давлением необходимости — таким “гулом” отзывалось в поэте предчувствие новых социальных перспектив.

Вот с этим-то “гулом” в душе Маяковский в ходе очередной своей поездки по стране и направился в Свердловск.

Позади у поэта уже осталось больше сорока городов, и формально наш город был для него лишь очередной точкой маршрута — плановой остановкой на пути из Казани в Пермь.

Некоторые авторы, писавшие о посещении Маяковским Свердловска, делали акцент на его якобы давних и прочных литературных связях с городом, предвосхитивших приезд. Вспомнили про Б.Ф. Малкина, с которым у поэта были дружеские отношения. В прошлом видный революционер, он в годы гражданской войны руководил Центропечатью, был вхож к Ленину, а в начале 20-х его то ли командировали, то ли сослали в Екатеринбург из Москвы. Вспомнили про ряд публикаций Маяковского в свердловском журнале “Товарищ Терентий” и в газете “Уральский рабочий”40 . Все это само по себе очень любопытно, но — не о том. Историк литературы Ю.А. Мешков, обратившись к архивам, установил, что Малкин уехал из Екатеринбурга значительно раньше того, как здесь появились первые публикации Маяковского, и что организовывал эти публикации совсем другой человек41 . К тому же, добавлю от себя, вся программа пребывания поэта в Свердловске в январе 1928 года не дает ни малейших поводов предположить, что у него самого с остановкой в этом городе были связаны какие-то особые ожидания. Не встречался он тут со старыми знакомыми, не посещал издательства.

Тем не менее получилось так, что Свердловск стал заметной вехой на пути поэта. Причем не столько в человеческом, сколько именно в творческом плане.

Но подойти к этой теме лучше несколько издалека.

В Свердловск поэт приехал со свежим, перед самой поездкой на Урал завершенным стихотворением —

“Три тысячи и три сестры”.

Он успел уже опубликовать его в “Ленинградской правде” (21 января 1928 г.), но, видимо, попросили журналисты при первой встрече что-то для “Уральского рабочего” — и он, не имея с собой экземпляра рукописи, записал его по памяти, с небольшими отклонениями от первоначального варианта. В таком виде оно и появилось в номере газеты от 29 января, то есть еще до отъезда Маяковского в Пермь.

Стихотворение это мало кто помнит сейчас — разве что многократно растиражированные строки из него: “Москва белокаменная, / Москва камнекрасная // всегда / была мне / мила и прекрасна”. Однако смысл его заключался не в привычном для советской пропаганды восхвалении столицы, а даже, если хотите, совсем наоборот: “Пиджак Москвы / для Союза узок”. И вот к чему так говорилось: “И вижу я — / за столицей столица // растет / из безмерной силы Союза”. Это не случайно осенившая поэта мысль: тема провинции, прорастающей самобытной культурой, в это время особо его занимала. В конце 1927 года он совершил очередную поездку, в маршрут которой, кроме ряда крупных городов юга России, попали Харьков (тогдашняя столица Украины), Баку, Тифлис. Свои впечатления поэт обобщил в газетном очерке “Рожденные столицы”, опубликованном все той же “Ленинградской правдой” на другой день после стихотворения “Три тысячи и три сестры”. Пафос той публикации был — удивление стремительному росту культурного потенциала новых советских столиц.

Так вот, Свердловск начала 1928 года фактически тоже был одной из новых советских столиц, вырастающих из вчерашней провинции. С декабря 1923 года, будучи еще Екатеринбургом, город получил статус административного центра огромной Уральской области, занимавшей территорию нынешних Свердловской, Пермской, Челябинской, Курганской и Тюменской областей — по площади чуть ли не в два с половиной раза больше Украины и обеих республик Закавказья, вместе взятых (по количеству населения и промышленному потенциалу много, конечно, им уступая)!. Спустя без малого год — в ноябре 1924-го — город был переименован, но вовсе не затем (как многие нынче считают), чтоб побыстрее вытравить из сознания жителей память о прошлом, а как раз чтобы подчеркнуть радикальность перелома в его судьбе.

Но одно дело — назвать город столицей, и совсем другое — перестроить его сообразно новым функциям. Понадобилось три-четыре года, чтоб наладить более или менее прочные деловые связи между вновь учрежденным административным центром и обширными регионами, сформировать ясное представление о потребностях города, вытекающих из его новой роли, а также накопить силы и средства для соответствующей реконструкции городского хозяйства. Реальное превращение уездного Екатеринбурга в столичный Свердловск началось фактически лишь в 1927 году.

После этого Свердловск продолжал оставаться официальной столицей Урала еще около семи лет. В 1934 году гигантскую область все же разукрупнили, при этом надобность в некоторых столичных учреждениях — по крайней мере, того масштаба, на который они первоначально рассчитывались, — автоматически отпала; строительство зданий, спроектированных для их размещения, было заморожено, а наиболее амбициозные архитектурные проекты, к которым не успели подступиться, — те и вовсе остались на бумаге.

Но даже и того, что успели создать и построить в Свердловске как уральской столице за столь короткий строк, хватило городу, чтобы войти в число самых крупных и благоустроенных городов страны. Именно тогда был основан Уральский научный центр АН СССР, учреждены театры столичного уровня — драматический, музыкальной комедии, юного зрителя, — созданы консерватория, филармония, а еще построен городской водопровод (представьте, до 1928 года его не было!), пущен трамвай; почти в три раза (!) увеличилось население. И тогда же в разных местах — в пределах нынешнего городского центра — были построены целые ансамбли зданий, благодаря которым, по преимуществу, и сегодняшний Екатеринбург интересен приезжим своей архитектурой, ибо слывет заповедником советского конструктивизма мирового значения.

Но вот парадокс: практически ничего этого Маяковский видеть тогда не мог! Он застал процесс реконструкции города в той стадии, когда перемены уже начались, даже обозначились их масштабы, однако практически ничего из того, что я сейчас перечислил, реально еще не существовало.

Вот любопытное тому подтверждение. В начале января 1928 года, в преддверии приезда Маяковского (но вне связи с ним), газета “Уральский рабочий” в нескольких номерах опубликовала небольшой цикл статей чиновника из горкомхоза В. Островского о состоянии городского хозяйства. Из них, в частности, можно узнать, что в то время “из 647 гектаров общей площади улиц, проездов и площадей Свердловска замощено только 37 гектаров, т.е. всего 6 процентов” (то есть знаменитые екатеринбургские осенние и весенние грязи, поражавшие воображение приезжих, были еще не искоренены), что заканчивается строительство водопровода и еще “заканчивается строительство трех крупных небоскребов, которых не постыдились бы и наиболее благоустроенные города Европы”42 .

Сообщение о “небоскребах” особенно интригует: что именно автор публикации имел в виду? 11-этажный “дом чекистов” в начале нынешней улицы 8 Марта, долгое время остававшийся самым высоким зданием города, построили позже, уже в 30-х, значит — не он. Что ж тогда?

Ну, хотя бы один из трех “небоскребов” можно назвать с уверенностью, не углубляясь в архивные изыскания: это, конечно же, и по сей день хорошо известный горожанам жилой дом по адресу Ленина, 5, в прошлом — “четвертый дом горсовета”. Это действительно большой, на целый квартал, многоквартирный жилой дом, высотою, однако, не поражающий: в нем всего пять этажей.

Другие свердловские “небоскребы” были в том же духе — ничего более масштабного в те годы у нас еще не строилось.

Так что же впечатлило Маяковского?

Несомненно, прежде всего —

предощущение великих перемен,

которые уже начались.

В год десятилетия со дня смерти поэта известный свердловский журналист Иван Федорович Егармин (почему-то спрятавшийся в тот раз под псевдонимом И. Кленовский43 ) вспоминал на страницах “Уральского рабочего” о том, как сопровождал Маяковского из редакции газеты (где он встречался с рабкорами) в горный институт, где его ждали тоже для выступления. “Мы шли вечером по улице Вайнера, изрытой глубокими траншеями для прокладки водопровода. Пробираясь сквозь ухабы и рвы и добродушно чертыхаясь, Владимир Владимирович говорил: — Черт знает, что делается! Все улицы изрыты, не город, а строительная площадка”44 .

Эту фразу, походя брошенную Маяковским случайному спутнику, потом цитировали все, кто писал о посещении поэтом столицы Урала.

Ему за пять свердловских дней вообще пришлось довольно много ходить по городу пешком (несмотря на мороз градусов под и за тридцать): во-первых, везде было — недалеко, во-вторых, из-за траншей проехать по тем маршрутам чаще всего было бы просто невозможно. Добавьте к тому, что строители водопровода торопились — работали днем и ночью, жгли костры; звон металла, грохот камнедробилок и бетономешалок, отблески пламени, густые клубы дыма и морозного пара усиливали эмоциональное воздействие.

“Индустриальный пейзаж” впечатлял и сам по себе, однако еще более сильное впечатление он производил оттого, что накладывался на определенный эмоциональный фон.

Ну вот хотя бы такая деталь. Все, кто интересовался приездом Маяковского в Свердловск, хорошо помнят рассказ П.И. Лавута о том, как он недели за три до намеченных выступлений поэта побывал в уральской столице, чтоб решить организационные дела. Поначалу он столкнулся с неудачей: ему фактически отказали предоставить зал Делового клуба, предъявив неприемлемые условия. Так бы, наверно, с этим залом ничего и не вышло, если бы в коридоре клуба Павел Ильич случайно не встретил Луначарского. Заведующий клубом увидел, как нарком дружески беседует с Лавутом, и вопрос о зале для Маяковского был тут же решен самым благополучным образом. Поэт потом прокомментировал: “Нам повезло на подхалима!”45  Но почему-то он не сказал, что повезло на Луначарского — будто это в порядке вещей, что наркомы вот так запросто ходят по коридорам провинциальных клубов.

Между тем появление Луначарского в тот день и в том месте само по себе было симптоматично: как раз в тот вечер, когда он так удачно повстречался Лавуту, Анатолий Васильевич должен был выступить перед городской публикой в зале Делового клуба с докладом “Христианство и коммунизм”46 . Однако он приехал в город не на “гастроли”, а по важному делу: накануне в уральской столице открылся второй областной съезд по народному образованию, событие это для огромного региона было весьма неординарным, так что нарком счел нужным не только сюда приехать, но и выступить с докладом. Доклад был опубликован в областной партийной газете47 , в нем шла речь о ближайших перспективах развития образования в стране, совершающей культурную революцию, и можно предположить, что он производил на слушателей и читателей впечатление не меньшее, чем “небоскребы” новых жилых домов.

Но не только Луначарский произвел впечатление на город, но и город, в свою очередь, произвел сильное впечатление на Луначарского. Уже после его отъезда в областной газете появилась статья наркома “Город в лесах”. В ней, между прочим, есть восторженный отзыв о том самом Деловом клубе, где он выступал (а потом и Маяковский). Нарком оценил и великолепное внутреннее убранство, и “комфортабельную” внешность, а более того — умение руководства вести дело: “Уральские товарищи — люди расчетливые, их Деловой клуб обходится без всякой субсидии и очень недурно обходится”48 .

Вообще, перелистав свердловские газеты того времени, я внятно ощутил напор событий, связанных с утверждением новых идеалов, нового стиля жизни и страны в целом, и города, становящегося одной из советских столиц, в частности. Только что отшумели юбилейные торжества по поводу 10-й годовщины Октября; обсуждаются итоги XV съезда ВКП(б); летчик Козлов совершает зимний агитполет из Москвы до Урала; принимается подписка на журнал “Новый ЛЕФ”; на постройку Уралмаша отпущены первые деньги; идет борьба за освобождение немецкого антифашиста Макса Гельца из берлинской тюрьмы… Как бы вы ко всем этим делам сегодня ни относились, для того времени это были явные признаки приобщения вчерашней российской глубинки к заботам и ритмам страны и мира. А это и есть первый шаг по пути от провинции к столице — начало процесса, который так занимал Маяковского в то время.

Случилось так, что в один из свердловских дней, а именно 27 января, Маяковский побывал в гостях у председателя исполкома областного Совета А.И. Парамонова: прельстился обещанной экзотикой — пирожками с медвежатиной. За обедом он спросил хозяина: что, дескать, сейчас представляет собою город? Свой ответ поэту Анатолий Иванович пересказывал впоследствии заинтересованным собеседникам не раз, так что он дошел до нас в разных редакциях. Однако смысл везде примерно одинаков: “А ничего не представляет. То, что вы видели, — вчерашний день, а главное для города — это его завтра. Для того и работаем”.

Эта фраза невзначай наложилась на впечатления, вывезенные поэтом из недавнего путешествия по южным столицам, выявила глубинный смысл совсем свежих — свердловских — впечатлений и как бы окольцевала зреющий замысел стихотворения, выражающего самую суть перемен, которые он ожидал увидеть в своих поездках и здесь, в уральской столице, увидел так наглядно, как нигде в другом месте. Вот почему фантастически быстро написалось у него стихотворение “Екатеринбург — Свердловск”: можно сказать, в один присест. Просидев, наверно, часа два (больше по раскладу установленных дел не получается) у Парамонова, Маяковский отправился в театр “Пролеткульт”, гастролировавший в городе, (пригласил режиссер Марголин), после спектакля встретился еще с молодыми артистами этой труппы и, очевидно, довольно поздно возвратился в свой гостиничный номер. Сколько же у него оставалось времени вечером для работы над стихотворением — два, три часа? Конечно, этого сегодня не установить. Однако точно известно, что утром продолжить работу над стихотворением он не мог: его буквально с постели поднял А.И. Парамонов, чтоб повезти… Но об этом чуть позже. А утром следующего дня — 29 января — стихотворение уже появилось на “Литературной странице” газеты “Уральский рабочий”. Рядом с упомянутым раньше стихотворением “Три тысячи и три сестры” и рисунком художника Н. Белянина “Даешь изящную жизнь!” — своеобразным анонсом к выступлению-диспуту, запланированному на вечер того же дня в Деловом клубе. Маяковский предстает на нем этаким громилой, не поймешь: то ли дружеский шарж, то ли злая карикатура… Но это так, к слову.

К шедеврам Маяковского это торопливо написанное стихотворение я бы не отнес. Едва ли не половина его — беглый и весьма поверхностный очерк истории города, написанный, к тому же, “с классовых позиций”: “Под Екатеринбургом / рыли каратики, // вгрызались / в мерзлые / породы и руды — // чтоб на грудях / коронованной Катьки // переливались / изумруды. // <…> Порол Пепеляев. // Свирепствовал Гайда. // Орлом / клевался / верховный Колчак” и т.п. Есть в нем, конечно, неожиданные и по-маяковски сильные метафоры: “Просыпали / в ночь / расчернее могилы // звезды-табачишко / из неба кисета”; есть выразительные детали с натуры. Однако не на этих частностях держится стихотворение — впечатляет его стержневая мысль: вместо прежнего Екатеринбурга — “новый город: / работник и воин”; “как будто / у города / нету / “сегодня”, // а только — / “завтра” / и “вчера” (в точности по подсказе А.И. Парамонова!). И чеканная концовка, и по форме, и по духу, я бы сказал, — вполне на уровне 19-й главы поэмы “Хорошо!” и вступления к поэме “Во весь голос”:

У этого

города

нету традиций,

бульвара,

дворца,

фонтана и неги.

У нас

на глазах

городище родится

из воли

Урала,

труда

и энергии!

Пожалуй, эту формулу можно признать мировоззренческим стержнем впечатлений Маяковского об уральской столице, даже и более того — всех его впечатлений от поездок по новым советским столицам, по стране, вступающей на путь коренных преобразований. Ощутив в себе этот стержень, постигнув, другими словами, глубинную суть перемен, поэт обретает прочную душевную опору, ясность взгляда, уверенность в перспективе. Словом, преодолевает в себе то тревожное настроение, которое погнало его в дорогу, пробудило “охоту к перемене мест”. Вот эта моральная “свердловская подпитка” способствовала написанию стихотворения, может быть, самого жизнеутверждающего во всем его творчестве.

Гимн простым радостям жизни

— так, пожалуй, можно определить “Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру”. Это, конечно, самое известное из стихотворений свердловского цикла; мало того — оно, пожалуй, по праву входит в первую десятку стихотворений Маяковского, известных всем и каждому. О популярности “Литейщика Козырева” можно повторить примерно то же, что я сказал о 19-й главе “октябрьской” поэмы: причина ее не в том, что агитпроп “насаждал” его, как картошку, — просто стихотворение написано так ясно, прозрачно, в такой игровой, несколько даже озорной и в то же время добродушной манере, что невольно ложится на душу, запоминается, как песня Дунаевского или Пахмутовой.

Тот факт, что стихотворение писалось в Свердловске, сомнений не вызывает: первый черновик его находится в той же записной книжке, что и другие “свердловские” стихотворения, под ним даже время и место указаны: *Свердловск, 28 января 1928 г.* Но существует (даже и до сих пор дожила) легенда, будто и жизненная основа его — локальная, свердловская. Ее творцом, пожалуй, можно признать И. Кленовского (он же И.Ф. Егармин), написавшего в газетной заметке к десятилетию со дня смерти поэта: “В дни пребывания В.В. Маяковского в Свердловске по ул. Ленина заселяли вновь выстроенный дом (теперь 4-й дом горсовета). Рабочие Верх-Исетского завода переезжали из маленьких екатеринбургских хибарок в новые, светлые и просторные квартиры. Поэт не прошел мимо этого простого и будничного факта. Он побывал в квартирах рабочих, беседовал с ними и затем написал известное стихотворение…”49

Краевед А.Р. Пудваль, пытавшийся найти подтверждение этой легенде, с пристрастием допросил (уже в пятидесятых годах) ее творца, перелопатил архивы и со стопроцентной достоверностью установил, что в ее основе лежит чистый вымысел. К концу января 1928 года “четвертый дом горсовета” был еще не достроен и потому заселяться, увы, не мог. В “первом доме горсовета” (Ленина, 36), который был заселен, не было ванн. Сам Иван Федорович поэта ни к какому дому не водил и никого другого, кто бы мог водить, не назвал. К тому же и литейщика Ивана Козырева, несмотря на немалые усилия, предпринятые Анатолием Руфимовичем, в анналах города отыскать не удалось50 .

Между тем и П.И. Лавут засвидетельствовал, что замысел стихотворения зародился у поэта до приезда в Свердловск: ванна, оказывается, поразила его в квартире, купленной им для матери и сестер в новом кооперативном доме Трехгорной мануфактуры (то есть в Москве). “Это у всех рабочих квартиры с ванной?” — спросил он тогда. Легенду И. Кленовского Лавут не отверг вовсе, но и не подтвердил, упомянув, что поэт побывал “в хорошем общежитии и в новых домах, куда вселялись рабочие Верхне-Исетского завода”51 , не уточнив, однако, адреса: Маяковского во время таких визитов он не сопровождал.

Честно говоря, я никак не могу вообразить себе картину, чтобы Маяковский шел-шел по улице (один! Ибо о сопровождавших что-то в памяти города сохранилось бы), и вдруг вот так запросто завернул в какую-то квартиру. “В поисках жизненного материала”…

Впрочем, и сам вопрос о прототипах в данном случае меня как-то совершенно не волнует: ему — что, непременно надо было взглянуть на свердловскую ванну, чтоб написать ее “портрет”? Мне кажется гораздо более правдоподобным другой механизм рождения сюжета: зародыш идеи (возможно, на самом деле возникший как раз в момент посещения дома для рабочих Трехгорки) тихо брезжил где-то в подсознании, но и облик “не города, а строительной площадки”, и самый дух обновления, который здесь в ту пору так сильно ощущался, подтолкнули его творческое воображение. И вдруг в этой ванне для рабочего сфокусировалась для Маяковского та самая идея, которая столь бравурно и все же несколько отвлеченно звучала в финале поэмы “Хорошо!” Ванна, в которой грязь “десятилетнего стажа” сходит “корою с дерева, / чуть не лыком”, не теряя бытовой достоверности, легко превращается в символ: “Как будто / пришел / к социализму в гости”.

Океан через каплю воды — это ведь и есть главный закон искусства!

Неожиданная простота найденной здесь формы воплощения сложного замысла заставляет вспомнить Пастернака:

В родстве со всем, что есть, уверясь

И знаясь с будущим в быту,

Нельзя не впасть к концу, как в ересь,

В неслыханную простоту.

Я думаю, “неслыханная простота” решения так обрадовала самого поэта, что в одной из публикаций он даже называл стихотворение *“Хол.” и “гор.”*, то есть попытался акцентировать читательское внимание вот на этом “свертывании” вселенной в ядре. Но все же название, которое пришло сразу и с незначительной поправкой (вначале было: “о вселении *его*”) укоренилось, представляется более удачным: оно объясняет интонацию и лексику стихотворения, цементирует его образный строй, позволяет поднять частную картинку быта на уровень мировоззрения.

Поразительна, однако, своей резкостью и необоснованностью оценка этого стихотворения русским парижанином Юрием Анненковым: “Новая поэма воспевает строительный триумф пролетарского рая и называется очень поэтично: “Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру”. Цитировать эти стихи мне не только неприятно, но и больно”. Но цитировать все же приходится, потому что каких-нибудь концептуальных соображений о невозможности такой эстетики у Анненкова нет. Однако цитаты тоже ровным счетом ничего не доказывают, кроме радикального расхождения позиций автора и его критика. Это обстоятельство невольно подчеркивается следующей фразой: “До такой высоты вдохновения во Франции не дошел ни один Превер, “декадентствующий” прогрессист”. Не дошел великий Жак Превер? Что ж, неплохой комплимент Маяковскому. Ага, вот и содержательный аргумент: “Квартирами с ванными комнатами располагали в СССР только всякого рода Хрущевы и Эренбурги. Литейщики Козыревы живут по три, по четыре семьи в одной маленькой квартирке, по три, по четыре человека в комнате. Что касается ванных комнат…” Многозначительная пауза52 . Читатель сам может поразмышлять над основательностью таких аргументов, а я процитировал рассуждение Ю. Анненкова лишь затем, чтоб показать, как просто и непринужденно в спорах о Маяковском эстетическая оценка подменяется поверхностным (к тому ж и некомпетентным) политическим суждением…

Однако, строго говоря, и позиция Маяковского в стихотворении о литейщике Козыреве отнюдь не безгрешна. Конечно, читатель — современник поэта тоже должен был спотыкаться на этой ванне для рабочего (и лишь пресловутые “хрущевки” — знать бы Ю. Анненкову — сделали этот сюжет более правдоподобным). Но дело даже не этом; поэт, не списывавший картинки с натуры, а вслушивавшийся в “гулы” истории, наверно, должен был не только обрадоваться “неслыханной простоте” формы, но и испытать некую тревогу по поводу невольного упрощения темы. В частности, по поводу того, что гимн простым радостям жизни, хотите не хотите, вступал в противоречие с неприятием обывательской психологии, сквозящей во многих стихах Маяковского тех лет. Как-то не очень связывались концы с концами.

Возможно, поэтому, хотя стихотворение сложилось практически сразу — рабочая правка незначительна и не содержит радикального уточнения смысла, — публикация стихотворения несколько задержалась: оно появилось в “Правде” лишь 18 февраля. А может, дело в том, что — в “Правде”? Серьезная была газета…

Гораздо более очевидные мировоззренческие трудности пришлось ему испытать с третьим стихотворением свердловского цикла — “Император”.

Зерно этого замысла можно обнаружить в стихотворении “Екатеринбург — Свердловск”. Я имею в виду пассажи про изумруды для “коронованной Катьки” и особенно про то, как “разослала / октябрьская ломка // к чертям / орлов Екатерины // и к богу — / Екатерины / потомка”. Выглядят они там, конечно, поверхностными, необязательными, а сегодня и просто циничными, но соответствовали тональности того времени. А появились они в стихотворении, несомненно, под свежим и, так сказать, до конца еще не переваренным впечатлением от разговора с А.И. Парамоновым, который, конечно же, не преминул рассказать московскому гостю и про то, что на плотине городского пруда стояли бюсты Петра и Екатерины, а после революции их сбросили с постаментов, и про то, что Николая II расстреляли в Екатеринбурге и тайно захоронили близ деревни Коптяки.

Последний факт сильно “зацепил” Маяковского: это было

зерно, упавшее на подготовленную почву.

Все-таки, хоть он и называл себя “агитатором, горланом-главарем”, но прежде всего был поэтом, особо восприимчивым не столько к логике, сколько к “гулу” истории. Его как художника не мог оставить равнодушным разительный контраст, настоящая пропасть, между былым всевластием и внешними атрибутами величия — и обретенным ничтожеством. И все в рамках одной человеческой судьбы! Эта тема волновала еще Софокла (вспомните хотя бы его царя Эдипа), Шекспира (“Истлевшим Цезарем от стужи / Заделывают дом снаружи; / Пред кем весь мир лежал в пыли — / Торчит затычкою в щели”), ей отдали дань отечественные гении Пушкин и Лермонтов, которых волновал образ Наполеона, закончившего жизнь на острове святой Елены.

В силу ряда причин для Маяковского традиционная тема обрела личный смысл и особую остроту. Во-первых, Николай II не был отдален от него толщей времени — как, скажем, Цезарь или Наполеон; его “подданным” он еще недавно сам числился, даже однажды довелось и увидеть его воочию проезжающим в сопровождении кортежа по Тверской — запечатлелось в памяти. Во-вторых, катастрофа, постигшая последнего российского императора, явилась не капризом слепой и безликой судьбы, но прямым следствием революции, к которой поэт, как мы видели, не “примкнул”, а изначально с ней был генетически связан. То есть он мог отчасти и себя считать вершителем судьбы российского самодержца. Только стоило ли этим гордиться?

Читатель, склоненный на свою сторону Ю. Карабчиевским, может усомниться в том, что такой вопрос вообще мог встать перед Маяковским. Но: “Маяковский насквозь человечен”, — утверждает Цветаева, толкуя, однако, это определение не совсем так, как принято в обиходе. Не “гуманный”, “внимательный”, “отзывчивый” (хотя многие, кто был к нему близок, находили в нем и эти качества), а аккумулирующий в себе и потому многократно усиливающий (“Гулливер среди лилипутов”) нормальные человеческие чувства: “Глазомер масс в ненависти и глазомер *всей массы Маяковского* в любви”.53  “Человечный” в этом смысле Маяковский мог не любить Достоевского, но не мог проигнорировать вопрос о цене коллективного “счастья” (помните — про “слезу ребенка”?). Да ведь это же вопрос не только “метафизики”: любой нормальный человек по повседневному своему опыту знает: когда спадает ожесточение боя, у победителя нередко пробуждается сочувствие к поверженному врагу. Вот это — по-человечески.

Так что кровавые события гражданской войны и расправа над царской семьей должны были возбуждать у поэта острые, хотя и, думаю, достаточно смутные, неоднозначные переживания. Только этим, на мой взгляд, и можно объяснить желание Маяковского непременно побывать на месте захоронения царя. Прагматичный Парамонов вроде бы пытался его отговаривать: это, мол, не близко, на дворе мороз, в лесу бездорожье, да и вообще — какой в том смысл? Но Маяковский настаивал: дескать, я — поэт, мне это для работы нужно. И Парамонов уступил: позвонил в исполком и распорядился подготовить на утро пару лошадей. (Вот затем-то и пришлось Маяковскому утром следующего дня пораньше встать.)

О том, как они ездили на то место, написано немало и вроде бы детально, но детали не всегда кажутся достоверными. А.Р. Пудваль живописует роскошный морозный день: “Провода закуржавились и круто провисли под тяжестью игольчатой бахромы. Деревья казались сказочными: сосны будто постанывали под тяжелым снежным малахаем <…> И все вокруг было чисто, ясно и бодро”. Пудвалю надо бы верить: он ведь сам расспрашивал А.И. Парамонова об этой поездке. Но как не верить Маяковскому, который рисовал совсем другую картину: “На всю Сибирь, / на весь Урал // метельная мура”; “Вселенную / снегом заволокло. // Ни зги не видать — / как на зло”. С другой стороны, у Маяковского — “у корня, / под кедром, / дорога, // а в ней — / император зарыт”. Какой кедр? Нет и отродясь не было в том месте кедров! Опять же, точно ли они вышли на то место? Одному собеседнику Парамонов рассказывал: “Шли по волчьим следам. В урочище покружил немного, но ту поляну со старой шахтой и березами с моими отметинами нашел. Пимами снег разгреб. Разрыл — уголь. Значит, здесь”54 . Сейчас-то точно известно, что рядом с ныне печально знаменитой шахтой — Ганиной ямой — никто не был зарыт. Да и трудно поверить, чтобы можно было валенком раскопать январский снег в уральском лесу и найти под ним костровище десятилетней давности. Так что, возможно, ближе к истине другой собеседник Анатолия Ивановича (увы, умершего в 1970 году), который утверждает: “Место захоронения императора в тот день так и не удалось показать Маяковскому”55 .

А впрочем, так ли уж это важно: нашел в тот раз Парамонов место захоронения или не нашел? Да и знал ли он достаточно достоверно его сам — ведь в захоронении он не участвовал, располагал сведениями из чужих рук. Между тем даже и сегодня, когда останки императорской семьи будто бы извлечены (не из шахты, правда, не из-под кедра, а из болотной бочажины в Поросенковом логу — километра за четыре от той шахты) и с почестями похоронены в фамильной усыпальнице Романовых, в возвратившей свое исконное имя бывшей столице Российской империи, — даже и сегодня, повторяю, нет однозначного мнения: те ли это останки или другие, подложные. Даже церковь ведь не признала их подлинными и, канонизировав казненных, построила в их память монастырь в другом месте — у Ганиной ямы, ибо возле нее в свое время были найдены достоверные следы попытки уничтожения трупов именно царской семьи.

Важно, я думаю, другое: поездка в лес (тем более вот в такой день — морозный, вьюжный, непроглядный) позволила Маяковскому пережить сильное чувство, резко контрастирующее с впечатлением пятнадцатилетней давности, когда он в Москве, на Тверской, увидел пышный императорский кортеж. Вот этот контраст и обозначил контуры подспудно зревшего в нем замысла (след которого, как мы видели, обнаруживается и в стихотворении “Екатеринбург — Свердловск”). На этом контрасте построено стихотворение “Император” — третье из свердловского цикла.

Ах, какая же уверенность руки мастера, какая узнаваемость поэтического почерка ощущается в первой его части! Внимательный к слову читатель заметит тонкую игру красок с первых же строк. “Помню — / то ли пасха, / то ли — / рождество…” — да ведь эта нарочитая небрежность памяти резко снижает в восприятии читателя значимость торжества, которое “вымыто / и насухо // расчищено” (тоже, между прочим, метонимия со смыслом: торжество-то организованное). А обратите-ка внимание на демонстративное рвение “низших чинов”: “Приставов / глазами / едят городовые: // — Ваше благородие, / арестовать?” Кстати, тут возникает (думаю, не случайная!) ассоциация с “Бунтом в Ватикане” Алексея Толстого: “Затрубили тотчас трубы, // В войске вспыхнул жар сугубый, // Так и смотрят все, кому бы // Дать прикладом в зубы”. Маяковский любил реминисценции, умел ими играть, и здесь это у него не эксплуатация чужой находки, а расчетливое использование готового — уже усвоенного грамотным читателем — контекста: благодаря этому приему вся церемония прохождения царского кортежа переносится в шутейный план. И в этом контексте становится органичной фраза, имитирующая простонародный взгляд на этот великосветский балаган: “И вижу — / катится ландо, / и в этой вот ланде // сидит / военный молодой // в холеной бороде”. Шутейно, оксюмороном и завершается эта часть: “И раззвонившие колокола // расплылись / в дамском писке: // Уррра! / царь-государь Николай, // император / и самодержец всероссийский!”

А вторая часть стихотворения выдержана в совсем иной тональности: сдержанные, сухие, тревожные ритмы, суровый, но размытый пейзаж, ощущение неизвестности, недосказанности, тайны. И ни одной иронической, а уж тем более балаганной нотки.

Углубились в неведомый, лишенный конкретных ориентиров мир — и “приумолк /исполкомовский кучер // и встал / на девятой версте”. (Опять реминисценция, однако соотносящая действие с совсем иным контекстом: “Я выглянул из кибитки: все было мрак и вихорь. <…> Лошади шли шагом и скоро стали”.) Однако в этом зыбком, безлюдном и опасном мире у поэта совсем не такой вожатый, какой явился Петруше Гриневу, — Анатолий Иванович Парамонов, выведенный здесь под собственным именем, — олицетворение надежности и порядка\* : “Шесть пудов / (для веса ровного!), // будто правит /кедров полком он, // снег хрустит / под Парамоновым, // председателем / исполкома”. Неважно, как на самом деле разрешилась поездка — художественная логика требует завершения сюжета. И вот она, достигнутая цель: “у корня, / под кедром, / дорога, // а в ней — /император зарыт”. И опять строки Маяковского взывают к читательской памяти: “На острове том есть могила, // А в ней император зарыт”. Помните? “Воздушный корабль” Лермонтова. Но это уже не балаган “ватиканского бунта” — тут прикосновение к истории, к мрачной трагедии рока. А концовка этой части — подобие пародии на потешный балаган заключения части первой, только ни тени насмешки или иронии: “Лишь тучи / флагами плавают, // да в тучах / птичье вранье, // крикливое и одноглавое, // ругается воронье”. Композиция закольцована, контраст эмоциональных состояний выражен с предельной интенсивностью. Другой поэт здесь и поставил бы точку. Но Маяковский — поэт действия, ему необходимо настроить стихотворение “на максимальную помощь своему классу”. И он честно пытается вывести из сказанного внятную мораль, а какая тут может быть мораль?..

Зерно упало на подготовленную почву, но стихотворение давалось трудно. Маяковский начал его в Свердловске, тут сомнений не может быть: черновой автограф находится в той же записной книжке, где и черновики двух других свердловских стихотворений, но первая публикация “Императора” состоялась только в апреле. В черновике много вариантов и строк, не вошедших в окончательный текст (они все приведены в 9-м томе его полного собрания сочинений). Он ищет выразительное слово, деталь, ищет тон, а главное — ищет итог, вот ту самую мораль.

За один из вариантов ухватился в начале “демократизации” уральский литературовед Ю.А. Мешков. Он опубликовал — будто бы из записной книжки — фрагмент, не вошедший в окончательный текст: “Спросите: руку твою / протяни, / казнить или нет / человечьи дни?..”56  Однако сенсация не получилась: в упомянутом 9-ом томе эти строки есть (на с. 444), только они там (как обычно и бывало в черновиках Маяковского) — без знаков препинания и без разбивки строк “лесенкой”. Вот как они на самом деле там выглядят:

Спросите руку твою протяни

казнить или нет человечьи дни

не встать мне на повороте

Живые так можно в зверинец их

Промежду гиеной и волком

И как ни крошечен толк от живых

От мертвого меньше толку

Мы повернули истории бег

Старье навсегда провожайте

Коммунист и человек

Не может быть кровожаден

В этих — особенно в последних двух — строчках Юрий Анатольевич увидел “не классовую, а человеческую, нравственную оценку случившегося”, которая, по его мнению, в 20-е годы выглядела совершенной крамолой, поэтому, дескать, Маяковский в очередной раз “смирил себя”. Думаю, это фантазии чистейшей воды. Перед нами наброски фраз, несомненно, соотносившихся с какими-то поворотами мысли поэта, но они не предназначались для постороннего глаза, да и на самом деле постороннему человеку — проверьте на себе, читатель, — могут показаться непонятными, даже косноязычными и бессмысленными. Это та самая “словесная руда”, из тысяч тонн которой, согласно известному афоризму Маяковского, извлекаются лишь граммы полновесных слов. Не осторожничающий “внутренний цензор”, а сам требовательный к себе поэт их забраковал: по заключенному в них словесному жесту они категорически не вписывались в тот подспудный “гул”, которым наполнены две контрастирующие между собой части стихотворения.

В конце концов Маяковский остановился на варианте, который показался ему приемлемым: “Прельщают / многих / короны лучи. // Пожалте, / дворяне и шляхта, / корону / можно / у нас получить, / но только / вместе с шахтой”. Боюсь, что это было поражение поэта, не сумевшего на этот раз в какофонии жестокой социальной ломки расслышать “гул” истории. Плоский финал перечеркнул этапный замысел… Но разве дело тут в таланте поэта?

Маяковский приехал в Свердловск утром 26 января 1928 года, а 30 января утром же уехал в Пермь. Если считать и день отъезда, то получается

пять свердловских дней.

Между прочим, почти сорока годами раньше те же пять дней — правда, не зимой, а весной, с 28 апреля по 2 мая (по новому стилю это была бы середина апреля), — пробыл в Екатеринбурге А.П. Чехов. Ехал на Сахалин, вовсе не имел намерений останавливаться здесь, да простыл в дороге. Вот и пришлось выкроить дни “на починку своей кашляющей и гемморойствующей особы”, как объяснил он в письме домашним57 . Остановился в дорогой “Американской гостинице”, но чувствовал себя неуютно: донимали лихорадка, кашель, промозглая сырость и холод (“На улице снег, и я нарочно опустил занавеску на окне, чтобы не видеть этой азиатчины”). Да еще кто-то колотил всю ночь, как ему показалось, в чугунные доски, мешая спать (на самом-то деле неподалеку неусыпно работал механический завод). Таким образом, встреча Чехова с Екатеринбургом была непреднамеренной и неприятной, в его творческом наследии она запечатлелась лишь несколькими раздраженными строчками из приватных писем. Город, однако, на нелестные чеховские оценки не обижается — напротив, гордится тем, что классик удостоил его своим посещением. Сей факт даже засвидетельствован мемориальной доской на фасаде бывшей гостиницы...

Посещение города Маяковским тоже до недавнего времени было отмечено мемориальной доской, но не на гостинице, а на доме, где он выступал перед рабкорами. Дом и сейчас стоит, но доски уже нет. Ну да, знаю: причины тому были никак не идеологические: дом обветшал, горел, долго зиял за глухим дощатым забором пустыми глазницами окон. Потом занялись-таки его реставрацией и, естественно, сняли со стены мраморную доску с гравированным на ней портретом поэта и памятной надписью, а возвратить на место забыли. Хотя, скорее всего, даже и не забыли, а просто сочли ее неуместной на чистенькой после “евроремонта” стене пивного ресторана (таковой там сейчас разместился)…

А жил Маяковский в гостинице Ярмаркома “Спартак”; правда, это уже советское название, а до революции она звалась “Эрмитажем”. Впрочем, и то, и другое название теперь мало кто помнит, потому что гостиницы в том доме давным-давно нет. Хотя дом сохранился, и находится он совсем недалеко, в двух кварталах всего, от той, чеховской, (где тоже давно уже не гостиница). Между прочим — почти прямо напротив въездных ворот завода, который мешал спать Чехову. Но нет теперь и завода, а при Маяковском он еще был и, надо полагать, грохотал никак не меньше, чем при Чехове. Однако не сохранилось никаких свидетельств о том, как спалось под этот грохот поэту. Сам он, во всяком случае, не жаловался. Возможно, набегавшись по морозу и навыступавшись за день, да еще и засидевшись после этого за письменным столом (нет, нашагавшись из угла в угол: он ведь вслушивался в “гул”, расхаживая), Маяковский спал крепко и заводского шума не слышал. Или же слышал, но адаптировался к шуму строящегося города, который его вдохновлял, поддерживая веру в скорую победу социализма.

Однако не гостиница все же была самым примечательным местом пребывания Маяковского в Свердловске, а переполненные залы, где он напористо и страстно делал работу поэта, и разрытые траншеями улицы, где он вышагивал свои стихи. И если уж хлопотать о вечности, то вовсе не мраморные доски, с которыми всегда так легко расправлялись прежние и еще легче расправляются новые хозяева жизни, должны быть признаны наиболее прочными знаками памяти о визите поэта в уральскую столицу, а те три стихотворения, что им здесь написаны. В них запечатлелся важный рубеж его творческого пути: в переломное для страны время он искал ответы на главные для него мировоззренческие вопросы и, кажется, нашел их именно здесь. Правда, эти ответы в самих себе содержали знаки их неразрешимости, не сразу им самим понятые…

В них также запечатлелся важный рубеж истории самого города, как раз в тот момент начавшего превращаться из некогда славного, но захиревшего горного гнезда в современный мегаполис — один из крупнейших административных, промышленных и культурных центров страны. Чеканными поэтическими формулами, выразившими самую суть этого превращения, Маяковский столь же эффективно повлиял на коллективное самосознание советского Свердловска, как сорок лет спустя Твардовский своей строкой “Урал — опорный край державы”, которая воспринимается сегодня так, будто она существовала всегда.

1 Цветаева М.И. Сочинения. В 2-х т. — М.: Худож. лит., 1980. Т. 2. С. 418.

2 Анненков Ю.П. Дневник моих встреч: Цикл трагедий. В 2-х т. Т. 1. — М.: Худож. лит., 1991. С. 191.

3 Цветаева М.И. Цит. соч. С. 400.

4 Уральский рабочий. 14 апреля 1940 г.

5 Там же.

6 Карабчиевский Ю.А. Воскресение Маяковского. — М.: Сов. писатель, 1990. С. 194.

7 Цветаева М.И. Цит. соч. С. 412.

8 Карабчиевский Ю.А. Цит. соч. С. 90.

9 В. Маяковский в воспоминаниях современников. — М.: Гослитиздат, 1963. С. 115.

10 Там же. С. 488.

11 Там же. С. 268.

12 Там же. С. 521.

13 Там же. С. 316.

14 Там же. С. 459.

15 Новое литературное обозрение. № 43 (№ 3’2000). С. 6.

16 В. Маяковский в воспоминаниях современников. С. 257.

17 Цветаева М.И. Цит. соч. С. 402.

18 Там же. С. 417.

19 Там же. С. 401.

20 В. Маяковский в воспоминаниях современников. С. 315.

21 Пастернак. Б.Л. Избранное. В 2-х т. Т. 2. — М.: Худож. лит., 1985. С. 223

22 Анненков Ю.П. Цит. соч. С. 184.

23 Пастернак. Б.Л. Цит. соч. С. 265.

24 Субботин А.С. О поэзии и поэтике. — Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1979. С. 132.

25 Цветаева М.И. Цит. соч. С. 414.

26 Там же. С. 399.

27 Первый всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. Репринтное воспроизведение издания 1934 года. — М.: СП, 1990. С. 491.

28 Третьяков С.М. Страна-перекресток: Документальная проза. — М.: Сов. писатель, 1991. С. 521—524.

29 Платонов А.П. Размышления читателя: Статьи. — М.: Сов. писатель, 1970. С. 80.

30 Лавут П.И. Маяковский едет по Союзу. Изд. 3-е, доп. М.: “Сов. Россия”, 1978. С. 9.

31 Цветаева М.И. Цит. соч. С. 413.

32 Платонов А.П. Цит. соч. С. 79.

33 Кондратович А.И. Новомирский дневник (1967—1970). — М.: Сов. писатель, 1991. С. 360.

34 См. об этом: Гриневич В.И., Лукьянин В.П. Среднеуральск. История. Судьбы. Надежды. — Екатеринбург: Изд. дом “ПАКРУС”, 2002. С. 23—30.

35 Анненков Ю.П. Цит. соч. С. 199.

36 Лавут П.И. Цит. соч. С. 9.

37 Уральский рабочий. 22 января 1928 г.

38 На смену! 29 января 1928 г.

39 Сталин И.В. Сочинения. Т. 10. С. 309.

40 В частности, В. Земсков (Урал. 1958, № 7), В. Раков (Урал. 1963, № 8), Э. Якубовский (Вечерний Свердловск, июль 1983 г.).

41 Мешков Ю.А. Маяковский приходит на Урал. // Урал. 1996, № 11—12.

42 Уральский рабочий. 7 января 1928 г.

43 Псевдоним раскрывает А.Р. Пудваль в цит. книге “Поиск”. С. 14.

44 Уральский рабочий. 14 апреля 1940 г.

45 Лавут П.И. Цит. соч. С. 114.

46 Уральский рабочий. 7 января 1928 г.

47 Уральский рабочий. 8 января 1928 г.

48 Уральский рабочий. 17 января 1928 г.

49 Уральский рабочий. 14 апреля 1940 г.

50 Этим поискам посвящена специальная глава в книге А.Р. Пудваля “Поиск: Рассказы литературного следопыта”. — Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1974.

51 Лавут П.И. Цит. соч. С. 116.

52 Анненков Ю.П. Цит. соч. С. 205.

53 Цветаева М.И. Цит. соч. С. 406, 409, 408.

54 Красное знамя. 25 июля 1992 г.

55 Уральский рабочий. 3 ноября 2000 г.

56 Уральский рабочий. 22 сентября 1993 г.

57 Чехов А.П. Соч. Т. 14—15. — М.: “Наука”, 1978. С. 749.

**Опубликовано в журнале:**[**«Урал» 2003, №1**](http://magazines.russ.ru/ural/2003/1/)

***Критика и библиография***