

В КОНЦЕ 1926 года в предисловии к готовившемуся тогда изданию сборника его работ для кино Маяковский вспоминал:

«За жизнь мною написано 11 сценариев.

Первый — «Погоня за славой» — написан в 13 году. Для Перского. Один из фирмы внимательно прослушал сценарий и безнадёжно сказал:

— Брунда.

Я ушел домой. Пристыженный. Сценарий порвал. Потом картину с этим сценарием видели ходящей по Волге. Очевидно, сценарий был прослушан еще внимательнее, чем я думал».

Это все, что мы до сих пор знали о первом сценарии поэта. «Погоня за славой» была написана; сценарий читался в частной кинофирме Р. Д. Перского, автор свое произведение уничтожил.

Запомнив это, познакомимся теперь с рассказом, который называется «Настоящий артист экрана».

...К профессору, который производит опыты с анабиозом животных, пришел Опарин.

— Я буду с вами откровенен, господин профессор. Я, видите, одержим чувством величайшего, неукротимого тщеславия. Я мечтал о славе актера — провалился. Я хотел славы писателя — провалился. Я готов был примириться со славой журналиста — и тут провалился. Но я еще не стар, мне всего тридцать три года, и я еще не намерен успокоиться в рядах отпетых людей. Я не могу проявить себя в художественном творчестве, но я могу проявить себя в какой-нибудь другой области. Мне все равно. Я жажду славы какой бы то ни было.

Вынув револьвер, поднес его к виску и взвешивая курок, Опарин, угрожая покончить с собой, требует, чтобы очередной эксперимент был произведен над ним, чтобы профессор его заморозил и впоследствии оживил.

Профессор отказывается. Людей он еще не замораживал, опыт может оказаться неудачным. Опарин возражает:

— Вот в том-то вся и сила, что я буду первым. Весь мир будет следить за вашим опы-

том, весь мир будет следить за последним моим вздохом при замораживании и за первым моим вздохом при возвращении к жизни. Весь мир будет ежедневно с неослабевающим вниманием читать бюллетени о состоянии моего замороженного тела... Мое имя будет ежедневно производиться на всех концах земли, на всех языках. А затем, когда вы оживите меня, я буду известнейший в мире человек. Американские импресарио будут предлагать мне ангажементы с колоссальными гонорарами, кинематографы будут запечатлеть мои движения, газеты будут полны сведениями о человеке, который был заморожен и оживлен. Согласитесь, что для человека, которого похищает дьявольское тщеславие, не может быть высшего удовлетворения.

В конце концов профессор вынужден принять предложение Опарина.

Эмиль Буше, главный директор кинематографической фирмы «Феникс», получает разрешение на съемку его замораживания и оживления.

Опыт удаётся на славу. Богатый, прославленный, независимый Опарин, «сладо пахнущий» в автомобиле, любящий игрой бриллианта на перстне, едет в дом и Неточки, любимой девушки, родители которой до сих пор за него, человека без специальности и не обеспеченного, свою дочь-беспреданницу не отдавали.

Но здесь его ждет ужасный афронт.

— Не надо! Не надо! Уходите! Я не могу вас видеть! Вы замороженный! Я вас боюсь! — закричала Неточка за дверью и убежала в комнату.

Опарин «медленно повернулся, медленно сошел с лестницы, вышел на улицу и побрел, куда глаза глядят». Он и не заметил, как очутился в кабинете г-на Буше.

— Я пришел предложить новый трюк для картины. На этот раз мое участие ничего вам не будет стоить. Я исполню свою роль совершенно бесплатно.

Эта роль — роль человека, «который бросается с колокольни Ивана Великого и разбивается насмерть».

Буше, сделав печальное лицо, с преувеличенной горечью произносит:

— Но как печально потерять вас...

— Об этом не стоит... — сказал Опарин, поднявшись и махнув рукой. Буше поймал руку Опарина и крепко потряс ее:

— Вы настоящий единственный великий артист экрана, м-сье Опарин.

...Присмотримся внимательней к мелодраматиче-

ской истории Опарина. Она этого заслуживает. Дело в том, что «Настоящий артист экрана» — это, как мы сейчас убедимся, пересказ, изложение содержания, своего рода либретто первого сценария Маяковского.

Во-первых, перед нами сюжет, самым точным названием которого является именно «Погоня за славой». И объектом опасного эксперимента Опарин становится, надеясь, что «его имя будет ежедневно про-

Далекое - близкое

ПЕРВЫЙ СЦЕНАРИЙ МАЯКОВСКОГО?!

износиться на всех концах земли», и даже самоубийство свое он готовит как эффектный, сенсационный трюк, который его прославит. Вся жизнь — погоня за славой...

Во-вторых, и это, конечно, самое интересное и самое главное, в рассказе о судьбе Опарина мы неожиданно встречаемся с ситуациями, знакомыми нам по произведениям зрелого Маяковского.

В самом деле, история о том, как был разморожен, оживлен, воскрешен замороженный человек. Эта гротескная, откровенно условная история, легшая в основу грандиозной материализованной метафоры второй части «Клопа» (1928), где «поразительный паразит» Присыпкин, разморо-

ДОГАДКИ. ГИПОТЕЗЫ

женный после пятидесяти лет анабиоза, переносится в общество людей, не знающих мещанства. История, на которой годом раньше, в 1927 году, строился последний из завершённых Маяковским киносценариев — «Позабудь про камин».

Примечательно, что вещи 1927—1928 гг. не только повторяют сюжетный ход «Настоящего артиста экра-

точно те же слова в том же точно значении возникают в «Клопе»: «замороженная человеческая фигура», «оставить... в замороженном виде», «поборовшему замораживающую смерть». Возвращение замороженного Опарина к жизни в рассказе называлось оживлением («оживите меня», «возможность... оживления», «был заморожен и оживлен»,

«впоследствии оживить»). И в «Клопе» во время эксперимента с Присыпкиным наблюдают «стадии оживления». А в «Позабудь про камин» в споре о судьбе Алексея Петровича раздаются реплики: «Я против его оживления», «Оживлять или нет?», «Решено оживить».

Да и само состояние «замороженных» обозначается тем же термином — «опыт анабиоза», «картина анабиоза» («Настоящий артист экрана»), «преодоление пятидесяти анабиозных лет» («Клоп»).

Совпадение удивительно! Но, может быть, это действительно просто совпадение? Совпадение разительное, но все же случайное?

Думается, что возможность такого объяснения ис-

ключается, поскольку мы открываем в «Настоящем артисте экрана» еще одну явственную переключку с будущим Маяковским. На страницах рассказа, кроме коллизии комедийной, протупает и другая коллизия — трагическая, которую ему впоследствии предстояло развернуть.

Вспомним, как гибнет поэт, с которым расправляется «обыденщины жуть». Местом его казни, местом, где его, «калеку в любов-

ном боленьи», настигает свора убийц, становится колокольня Ивана Великого:

С разлету рванулся — и стал,
и на мель.
Лохмотья мои зацепились штанами.
Ощупал — скользко,
луковна точно.
Большое очень. Испозолочено.
Под луковой колоколов завыванье.
Вечер зубцы стенные выкаймили.
На Иване я Велико.

Здесь, на колокольне, «окончилась бойня», пришел «в конце концов — всему конец».

Герой, погибающий на колокольне Ивана Великого... Человек, принимающий смерть на виду у всей Москвы... «Всей нынче изгой», которого «могла б спа-

сти», но не спасает любви...

Эта трагическая ситуация известна читателям Маяковского по его поэме «Про это» (1923).

И она же отдаленно, но явственно предвещается, она намечена, ее возможность предсказана в судьбе Опарина, который «бросается с колокольни Ивана Великого и разбивается насмерть».

Итак, некоторые из оригинальных, отмеченных неповторимой индивидуальностью автора эпизодов в этапных произведениях поэта были предвосхищены, были, так сказать, запрограммированы в рассказе «Настоящий артист экрана».

И, наконец, еще одна, третья группа доказательств — речь идет о времени, месте, обстоятельстве в ак опубликования рассказа.

Мы разыскали «Настоящего артиста экрана» в московском «Кине-журнале», рекламном по преимуществу издании, хозяином и редактором которого был Р. Д. Перский. Тот самый Перский, для фирмы которого Маяковский предназначал свою «Погоню за славой».

В свое время мы рассказывали в «Литературной газете» (№ 2, 1970) об открытых нами в «Кине-журнале» четырнадцать неизвестных статей Маяковского 1914—1915 гг. Молодой поэт печатался здесь едва ли не в каждом номере. «Кине-журнал» был в эти годы единственным печатным органом, с которым он был постоянно связан. Поэтому естественно, что и его первый кинематографический замысел, рассчитанный на постановку у Перского, попал на страницы журнала Перского.

Однако написан «Настоящий артист экрана», по-видимому, не Маяковским. Здесь, в этой эскизной, неразвернутой намекне сю-

жетных положений и диалогов, зафиксирован, как мы в этом убедились, его замысел, но его почерк, его рука здесь не чувствуются.

Рассказ появился в апрельском номере «Кине-журнала» за 1914 год и был подписан именем (точнее, псевдонимом) Армандо, одного из многолетних и ведущих его сотрудников.

Можно полагать, что этот Армандо либо присутствовал при том, как в 13-м году Маяковский читал «одному из фирмы» свой сценарий, либо он сам и был сотрудником Перского, который «внимательнее», «еще внимательнее», чем думал автор, прослушал «Погоню за славой».

Прослушал настолько внимательно, что несколько месяцев спустя, когда журналу понадобилась для психологического номера беллетристика, изложил сюжет Маяковского и тиснул как рассказ под своей подписью.

История для кинематографических нравов и порядков той поры вполне возможная.

На этот раз, впрочем, о свободе литературных нравов сотрудников «Кине-журнала» жалеть не приходится. Ведь благодаря их бесцеремонному обращению с чужим произведением мы имеем теперь пересказ сюжета «Погони за славой».

В заголовке этого нашего сообщения — вопросительный и восклицательный знаки.

Вопросительный необходим; сколь ни убедительны приведенные здесь доказательства, все-таки это — доказательство косвенные.

А восклицательный... Как не обрадоваться тому, что через шестьдесят лет мы, возможно, узнали содержание первого сценария Маяковского, приобщились к первой работе поэта в кинематографе!

Б. МИЛЯВСКИЙ
ДУШАНБЕ