

КРИК СЕРДЦА
КРИК СЕРДЦА
КРИК СЕРДЦА
КРИК СЕРДЦА
КРИК СЕРДЦА
КРИК СЕРДЦА



И тайно расстрелянный, тайно уничтоженный, тайно захороненный, Император для Поэта остается Императором — «в короне из золотижилья»



ЗА
ЧТО
мы убили Государя
Императора...

людей — свергнутого Царя, Царскую Семью, Царских слуг. Ездил Маяковский и на место захоронения останков последнего Императора и Царской Семьи. Впечатления этих поездок отразились в стихотворениях «Екатеринбург — Свердловск», «Император», в черновых набросках, связанных с этими стихотворениями. И в «Клопе», и в поэтических черновых вариантах одной из главенствующих является тема ценности индивидуальной человеческой жизни.

Как мы знаем, в пьесе «Клоп» через пятьдесят лет после гибели Присыпкина в утопическом будущем обществе решается вопрос о воскрешении замерзшего тела обывателя. Перед голосованием по радио районов федерации земли Оратор предупреждает: «Напоминаем, что после войн, пронесшихся над миром, гражданских войн, создавших федерацию земли, декретом от 7 ноября 1965 года жизнь человека неприкосновенна». И далее снова — предупреждение и напоминание: «Товарищи, помните, помните и еще раз помните:

Мы

голосуем

человеческую жизнь!

И поднимаются железные руки, большинством решающие:

«Вос-кре-ситы!»

Мотив, давний у Маяковского, восходящий, конечно, к Евангелию и, возможно, к философии Н.Федорова. Еще в «Про это» Маяковский фантазирует, как в тридцатом веке «большелобый тихий химик», листая книгу «Вся земля», выкидывает имя: «Век двадцатый. Воскресить кого б?» — Маяковский вот... Поищем ярче лица — недостаточно поэт красив... И возглас сегодняшних:

Крикну я

вот с этой,

с нынешней страницы;

— Не листай страницы!

Воскреси!

Тема «зверинца» в «Про это» будет продолжена и в «Клопе», и в набросках к стихотворению «Император». В «Про это» Маяковский обращается к грядущим людям: «Я зверье еще люблю — у вас зверинцы есть? Пустите к зверю в сторожа».

Воскресший Присыпкин в «коммунистическом далеке» помещен в зоологическом саду, в клетке, как существо непонятное, чуждое и опасное для людей идеальной «федерации земли». Но жизнь этому человекоподобному обывателю сохранена. И становится очевидным, что он более живой человек, чем одинаковые граждане Утопии.

Так решает поэт вопрос, надо ли воскресить того человека — «клопа», которого он обличает. «Жизнь человека неприкосновенна». Тогда вправе ли человек поднять руку на другую человеческую жизнь? Вот о чем драматически размышляет Маяковский в черновом наброске, примыкающем к стихотворению «Император». И говорит: нет, не вправе.

Окончание на 13-й стр.

В.М.

попутных, мимолевных штрихах, а то и в черновых набросках.

Защитировано до «хрестоматийного глянца»: «Но я себя смирял, становясь на горло собственной песне». В чем эта собственная, придушенная песня поэта? Может быть, смысл этих слов раскрывает отчасти другое признание Маяковского: «...я взнуздаю, я смирю чувства отпрысков дворянских» («Письмо Татьяне Яковлевой»)?

Подлинное отношение Маяковского к трагической, мученической кончине Государя и Царской Семьи необходимо выяснять, реконструировать, высвобождая из-под первого, внешнего слоя прямых заявлений. Но и добытое знание о внутреннем мире поэта оказывается столь важным, что мы не вправе пренебречь им ради мнимой цельности устоявшихся представлений.

Вот в пьесе «Клоп» Розалия Павловна Ренессанс, парикмахерша-мать, неманша, торгуется с частником из-за сельдей и, об-

рашаясь к Присыпкину-Скрипкину, бывшему рабочему, ныне жениху, произносит: «Так вы были правы, когда вы убили Царя и прогнали господина Рябушинского!» Но, выходя из государственного магазина и считая себя обманутой, Розалия Павловна восклицает: «За что мы убили Государя Императора и прогнали господина Рябушинского, а?»

Трудно, казалось бы, найти в этих иронических репликах отзвук размышлений самого Маяковского. Однако мы увидим, что этот вопрос не только занимал поэта, но и буквально мучил его. Тут связались в один узел несколько проблем — нравственных, духовных, исторических.

Пьеса «Клоп» написана осенью 1928 года. В январе того же года Маяковский побывал в Свердловске, бывшем Екатеринбурге. По свидетельству П.И.Лавута, Маяковский был в Ипатьевом доме, где в 1918 году расстреляли беззащитных

ОСМОТРИТЕ на памятник Маяковскому на площади, еще недавно носившей имя поэта, а ныне снова Триумфальной. Открытый жест, распахнутость, откровенность... Таким представляем мы поэта, произносящего свои мысли во весь голос, на весь свет.

Между тем, если вчитаться и вдуматься, нельзя не почувствовать, что свои самые глубокие переживания и раздумья поэт выражает подчас затаенно, косвенно, «выбавляя» себя в неких «обмолвках» или

ЗВУКОВЫЕ МЕМУАРЫ

ЭРДМАН Николай Робертович
драматург (1902-1970)

Мне было около 14 лет, когда я прочел «Облако в штанах». Прочел и стал читать другим. И сразу начались баталии с родственниками и одноклассниками. Я в реальном училище учился. И ни среди родственников, и никого в классе сочувствующих моему увлечению не оказалось. А я начал писать стихи в детском возрасте и читал все, что было написано стихами: был ли это Милтон или это был Блок — читал все. И первые поэты, которым я подражал, это были — Никитин и Кольцов, потом — Надсон и после Надсона — символисты: Бальмонт и больше всего почему-то Соловьев. А когда появился [для меня] Маяковский, он зачеркнул для меня всех до этого, ну, любимых в какой-то степени поэтов, потому что я им подражал. Но я никогда даже не пробовал подражать Маяковскому.

Когда я был в Сорренто у Горького, и мы как-то говорили о Маяковском, Горький сказал: «Маяковский, — вот эту фразу я помню хорошо, — Маяковский въехал в литературу, как лошадь с разодранной ртом удилами». Это немножко переключается с «наступил на горло собственной песне». Но лошади-то раздирает рот удилами наездник. Так что образ немножко другой.

Судьба моя в юности сложилась так, что я, любя Маяковского, оказался имажинистом, а значит, и каким-то противником футуристов. И вот я вспоминаю один диспут. Я очень плохо выступал, я никакой не оратор. Единственное, что мне удавалось: я всегда под аплодисменты, в общем,

поносил Луначарского за его приверженность к академическим театрам. Причем, аудитория там — ВХУТЕМАС, всегда меня очень поддерживала, и тут я пел, как соловей. И вдруг на эстраду вышел снизу человек в очках и в бороде и стал говорить, что я шельмую воздвиг, и если на сегодняшнем языке говорить, то стал мне пришивать какую-то статью. Это, в общем, я первый раз ощутил. И тут я растерялся и не очень как-то, наверное, ему хорошо отвечал, и кто-то сзади меня отодвинул рукой. Когда я оглянулся, это был Маяковский, который сказал: «Отойдите, я ему отвечу!» И он ответил так, что от бороды и очков ничего не осталось... Он меня защитил.

Николай Александрович ГОЛУБЕНЦЕВ
чтец (19 - 1978)

Беседа 18 декабря 1967 года
Воспоминания относятся к 1918, первой постановке «Мистерии-буфф» в Петрограде В.Э.Мейерхольдом

Я Маяковского совершенно не знал ни как поэта, ни как человека до самого начала подготовки пьесы «Мистерия-буфф» в сентябре-октябре 1918 года. История моего участия в постановке такова. Мы с братом искали места статистов в каком-нибудь театре, так как денег у нас не было, мы были студентами, а надо было жить и платить за квартиру. Нам всюду отказывали. И вот мы пришли в Большой зал Консерватории, где работала музыкальная дра-

ма, и здесь нас с распростертыми объятиями приняли администраторы подготовлявшегося спектакля «Мистерия-буфф», предназначавшегося к празднованию 1-й годовщины Октябрьской революции. Нужно вспомнить, что все петроградские театры того времени были реакционно настроены и не желали брать эту пьесу, несмотря на то, что во главе этого Оргкомитета был Горький, Луначарский, сам Маяковский, Мейерхольд. На самые главные роли были приглашены профессиональные актеры, но основную массу составляли все больше студенты университета, Академии художеств, консерватории. Нужно сказать, что Маяковский как-то сразу вошел в нашу среду молодежи как близкий хороший друг, товарищ. Он обладал необыкновенным обаянием, простотой и какой-то решительностью в движениях и словах. Актеры-профессионалы очень трудно привыкли к этой пьесе. Мне кажется, что они даже до самого конца остались в состоянии такого астрономического отчуждения от темы самой и от этих революционных стихов Маяковского. А к чести молодежи, нужно сказать, что мы постепенно все больше и больше увлеклись этой пьесой в процессе репетиций, в процессе того труда, который вкладывал Маяковский, чтобы расколоть нам свои стихи, растолковать приемы их исполнения, произнесения, так что мы даже в конце концов влюбились в эту пьесу. Мы уже знали ее всю наизусть и говорили почти только цитатами. Маяковский с необычайной настойчивостью, терпением занимался с нами. Мейерхольд в это время появлялся реже, он приходил только изредка и как-то скептически поглядывал на нас, когда мы жевали, собственно говоря, стихи Маяковского. Но Маяковский не

Так Маяковский всегда втайне остается Поэтом и Дворянином, как Император — Императором.



Окончание. Начало на 3-й стр.

Но речь здесь идет не только о человеческой жизни вообще. Как явствует из контекста, Маяковский думает о жизни и гибели Царя и Царской Семьи. Сильные строки чернового наброска цитировали не раз, но, кажется, не обратили внимания на поразительное начало, где Маяковский видит погибшего Императора:

В короне из золотожилья
Башкой в изумрудные копи
Лежит как его уложили
На лоб драгоценности копил

И тайно расстрелянный, тайно уничтоженный, тайно захороненный, Император для Поэта остается Императором — «в короне из золотожилья». Подобное же представление стихийно и непреложно выразится в окончательном тексте стихотворения «Император».

Удивительно, что в черновом наброске Маяковский представляет себя голосующим; решающим судьбу Царя и Царской Семьи, — вот варианты строк:

Я вскину две моих пятерни
Я сразу вскину две пятерни
Что я голосую против
Я голосую против

Поэт, человек словно бы пытается спасти жизнь Царя, жизни Царской Семьи. Маяковский двумя руками голосует против расстрела. И далее пылко открывает свое сердечное, сокровенное отношение не только к екатеринбургской трагедии — ко всей трагедии народа в революции и гражданской войне, когда уничтожались миллионы человеческих жизней. Поэт не в силах мириться с жестокостью:

Спрятите руку твою протани
Казнить или нет человека дни
Не встань мне на повороте
Живые так можно в зверинец их
Промежду гиены и волка
И как не крошечен толк от живых
От мертвого меньше толку

Маяковский подытоживает как историк, гуманист и поэт, формулирует как верующий в коммунистическую идею:

Мы повернули истории бег
Старье навсегда провайжайте
Коммунист и человек
Не может быть кровожаден

Итак, кровожадными названы, в сущности, убийцы Царя и Царской Семьи... Но и эти, и предшествующие строки черновика, увы, не попали ни в какой окончательный текст, не вошли ни в одно стихотворение Маяковского. И опубликованы они были впервые только в 1958 году В.Арутюновой в девятом томе 13-томного Полного Собрания сочинений Владимира Маяковского.

Цитировались они затем З.Паперным, В.Кожинным, С.Коваленко, показавшей, в частности, неразделимость стихотворений «Екатеринбург — Свердловск» и «Император».

Обстоятельства поездки Маяковского на место захоронения останков Государя и Царской Семьи остаются малоизвестными, неизученными. Современная итальянская писательница и журналистка Мариолина Дориа де Дулиани в своей книге «Царская Семья. Последний акт трагедии» приводит следующие слова из записки председателя исполкома Свердловского совета А.И.Парамонова: «Вне всякого сомнения, я единственный человек, знающий, где сгнили останки последнего русского Царя Николая II. Яков (Юровский) показал мне это место в 1920 году. И я сделал ножом зарубки на корнях березы, чтобы отметка сохранилась и в том случае, если березу срубят. В 1928 году благодаря этим знакам я нашел это место и показал его Владимиру Маяковскому, что он и описал в своем стихотворении «Император».

Маяковский знал тайну, которую многие пытаются разгадывать сегодня. Но мы говорим сейчас о тайне поэтической, нравственной, о том, как, казалось в окончательном тексте стихотворения «Император» подлинное отношение Маяковского к екатеринбургской трагедии, отношение к Императору, «захороненное» в черновом наброске. Внешне стихотворение «Император» заключено в четкую агитрамку: — ироническое описание дореволюционной встречи Царя на Тверской в Москве — первые строфы, в заключение — ударная концовка о том, что «корону можно у нас получить, но только вместе с шахтой».

Концовка эта, по воспоминаниям М.Л.Слонима, своей жесткостью поразила Марию Цветаеву, которая задумала поэму о Царской Семье «как ответ на стихотворение Маяковского «Император». Ей в нем послышалось оправдание страшной расправы как некоего приговора истории» (цитирую по книге Виктор Швейцера «Быт и бытие Марины Цветаевой»). Цветаева задумала поэму как исполнение долга перед совестью. Если бы Цветаева знала черновой набросок Маяковского к стихотворению «Император»... Ведь эти неопубликованные строки продиктовала Маяковскому совесть... И совесть, и поэзия, хотя Цветаева полагала, что это — соперничество, а подчас и противоположные начала («Искусство при свете совести»). В поэме «Хорошо» Цветаева сумела истинно прочесть строки, в которых Маяковский, вопреки замыслу, создал трагическую и патетическую картину прощания Врангеля с Крымом, с Россией: «Трижды землю поцеловавши, трижды город перекрестил». Цветаева знала власть поэзии над Маяковским...

И в стихотворении «Император», вопреки агитационному обрамлению, побеждают поэзия, правда, совесть. Вот Маяковский в плакатно-заостренной иронической манере вспоминает, каким он увидел Царя в Москве на Тверской:

И вижу —
катится ландо,
и в этой вот ланде
сидит
военный молодой
в холерной бороде.
Перед ним,
как чурки,
четыре дочурки.
Ведь эти «четыре дочурки» выдают человеческий стон поэта — «казнить или нет человека дни». Эти «дочурки» вступают в страшное противоборство со словами о «шахте» (вспомним, что у Маяковского была уже дочь, родившаяся в 1926 году). И беглые штрихи к портрету молодого Государя тоже говорят о человеке, о «человеческих днях», бессудно и безжалостно оборванных. Не случайно, думается, в стихотворении «Екатеринбург — Свердловск» ночь над городом видится поэту «расчернее могилы».

Но в стихотворении «Император» сильнее сказались не тема смерти и гибели, а тема бессмертия Императора. Все-таки запали в юность, отрокскую память народные возгласы, иронически цитируемые поэтом: «Урра! Царь-Государь Николай, Император и Самодержец Всероссийский!» Стихотворение «Император» в своей центральной части одухотворено чувством значительности и высоты темы, образа Императора России.

Ритм и тон стихотворения «Император» разительно меняются, когда меняется пейзаж и мы вместе с поэтом и его спутниками отправляемся на развалины к тайной могиле, скрывшей трагедию и преступление. Здесь уже присутствует невидимый Император.

За Исетью,
где шахты и кручи,
за Исетью,
где ветер свистел,
приумолк
исполкомовский кучер
и встал
на девятой версте.
Вселенную
снегом заволочло.
Ни зги не видать —
как на зло.
И только
следы
от брюха волков
по следу
диких козлов.

В черновом автографе: «Захмурил исполкомовский кучер...» Захмурило все вокруг... «Вселенную снегом заволочло...» Вселенную! Строки поются на мотив какой-то протяжной русской песни... Мелодия жестоко обрывается, прерванная явлением грубой силы и мощи. Это топает «победитель»...

Шесть пудов
(для веса ровного!),
будто правит
кедров полком он,
снег хрустит
под Парамоновым,
председателем
исполкома.
Распахнулся весь,
роют
снег
пимы.
— Будто было здесь?!

Нет, не здесь.
Мимо!

И снова меняется мотив, слышится лермонтовская нота — музыка дает знать, что мы на страшном и горестном месте, на великом и святом месте... Не знаю, хотел ли того Маяковский, но так оказалось, так прозвучало... Нельзя не услышать, нельзя не понять, где мы находимся:

Здесь кедр
топором перетроган,
зарубки
под корень коры,
у корня,
под кедром,
дорога,
а в ней —
Император зарыт.

Император, а не гражданин Романов зарыт в этой могиле! Поэт, а не агитпропщик произнес эти строки! И музыка русской поэтической классики стоит на страже печальной святыни. Маяковский перефразировал строки «Воздушного корабля» Лермонтова:

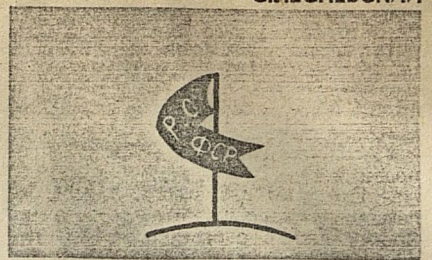
Есть остров на том океане —
Пустынный и мрачный гранит;
На острове том есть могила,
А в ней Император зарыт.

Зарыт он без почестей бранных
Врагами в сыпучий песок,
Лежит на нем камень тяжелый,
Чтоб встать он из гроба не мог.

А это означает и возможность воскресения Императора, когда пристанет к берегу Воздушный Корабль: «Из гроба тогда Император, очнувшись, является вдруг...» И само собой слышится «Ночной смор» Жуковского: «В двенадцать часов по ночам Встает Император уснувший». Наваянные австрийским поэтом Целлисом, строки Жуковского и Лермонтова стали русской классикой. Вольно или невольно, Маяковский окружил высоким ореолом образ заснеженной могилы последнего Российского Императора. Однако теперь мы знаем, что это отвечало и тайному сочувствию поэта судьбе Царственных Мучеников, и велению Поэзии, продиктовавшей Маяковскому, что Император, Помазанный Божиим, навеки останется «в короне из золотожилья».

Так Маяковский всегда втайне остается Поэтом и Дворянином, как Император — Императором. Стихотворение и называется этим одним именем. Муза послушна «Веленью Божию», голосу свыше... И этой тайной мелодией, то исчезающей, то пробивающейся, жив для нас Поэт, который столько сделал, чтобы мы не услышали глухой стон его души... «За что мы убили Государя Императора...»

С.ЛЕСНЕВСКИЙ



ЗВУКОВЫЕ МЕМУАРЫ

терял бодрости, и так примерно через 5—6 репетиций мы почувствовали, что он уже с большим удовлетворением прислушивается к нашему уже более уверенному чтению. А профессиональные актеры стали постепенно исчезать. Может, боялись, что Советская власть не удержится и потом придется еще на фонарях висеть за участие в большевистском спектакле, может, еще почему-нибудь. И это привело к тому, что Маяковскому самому пришлось играть, собственно, три роли: роль Человека из будущего, роль Мафусаила в раю и роль одного из чертей. Роль Человека из будущего он сыграл потрясающе. Надо вам сказать, что на всех репетициях этот монолог пропускать. А вот на генеральной репетиции Маяковский впервые появился в этой роли. Причем все было обставлено очень эффектно. Он поднимался по пожарной лестнице за порталом примерно на высоту так 4—5 метров, где его опоясывали такой кожаной широкой лямкой, одной ногой он стоял на ленте, другая нога у него была свободной, и он как-то так выворачивался из-за портала и парил над толпой нечистых, которые спалились на палубе ковчега...

БОГАТЫРЕВ Петр Григорьевич

(1893—1974), фольклорист, этнограф, театровед

Беседа — 26 августа 1967 года

(25 и 26 апреля 1927 года, Прага)

Первое выступление Маяковского в Праге было в полупредставлении советском, потом стали готовиться к большому вы-

ступлению его в пражском народном Доме. Громадный концертный зал. Некоторые опасались, что аудитория будет велика для выступления поэта, который читает свои стихи на русском языке, но, к счастью, эти опасения были напрасными. Зал был не только наполнен, но и переполнен, как говорится, яблоку негде было упасть. Публика была очень разнообразная. Ну, прежде всего, были чехи, представители журналистики чехословацкой, разных, так сказать, оттенков. Затем были просто любители русской поэзии. Я говорю сейчас о чешских любителях. Кроме того, я сейчас припоминаю, были и очень крупные писатели, такие как Пуйманова, хорошо известная здесь советскому читателю по русским переводам. Было много студентов, которые в это время учились в Праге. Это были болгарские, словенские, румынские студенты. Много было и русских эмигрантов, и надо сказать, что они внимательно и с большим интересом, даже я бы сказал, с восторгом, приняли выступление Маяковского.

В первом отделении Маяковский, как полпред советской поэзии читал стихи десяти советских поэтов: Пастернак, Селенков, Каменский, Кирсанов, Сельвинский... Здесь было интересно то, что Маяковский прекрасно читал, наизусть, конечно. Во втором отделении актер кино Зора читал на чешском языке «150 000 000». Третье отделение — это уже чтение Маяковским своих стихов. Нужно сказать, что успех все время рос крещендо: чем дальше, тем больше...

Пресса была необычайно доброжелательна, за исключением, может быть, нескольких правых и, я бы сказал, несерьезных газет, таких, как «Вечерние известия», «Народ» — не только правая, но и желтая. И немецкие, и чешские газеты были необычайно восторженны. Я тщательно собрал всю эту прессу, и ее передали Владимиру Владимировичу.

Лилия Юрьевна БРИК (1891—1978)

Беседа состоялась в 1973 году

Душкин: Лилия Юрьевна, у нас один только девиз, который сам по себе хорош, но у него дурная только ассоциация: нам нужна правда и только правда, как на суде.

Брик: Я никогда не вру. Я многого просто не рассказываю, потому что не хочу, но врать не вру. У нас это вообще не было в быту. Маяковский не врал никогда, даже в таких случаях, когда он мог бы сказать «скажи, что меня нет дома» — «скажи, что я занят, что я не хочу подойти к телефону». Брик никогда не врал, я никогда не врала. Мы не ввали. Если мы изменяли друг другу, мы рассказывали об этом. Маяковский был в курсе всех моих романов, я была в курсе многих его романов, тех романов, которым он придавал некое значение. А если он не придавал им значение, не призывал эту женщину домой, он об этом не рассказывал, потому что он трепаться и сплетничать не любил. Вообще, сплетен у нас в доме не было. Сплетни пришли уже потом, не от нас.