

Имя польского актера Яна Нивинского (1900—1972) не встречается в работах о Маяковском, а между тем он хорошо знаком каждому, смотревшему единственный сохранившийся фильм с участием поэта — «Барышня и хулиган»: маленький, верткий сын мясника, сначала услужливый приятель, а после ссоры — мстительный хулиган. Именно его, доводившего мелкими пакостями до слез учительницу, В. Маяковский на киноэкране таскал за ухо, как нашкодившего щенка.

Нивинский был достаточно выразительным и достоверным в этой небольшой роли, эпизоды с его участием и сейчас вызывают живую реакцию зрителей.

В годы первой мировой войны, спасаясь от оккупации, Нивинский шестнадцатилетним подростком оказался в Москве. Он с детства мечтал о сцене и в поисках заработка устроился статистом сразу в несколько театров, в том числе в Художественный. Вскоре кинорежиссер Н. Туркин пригласил молодого актера на роль сыщика Додерля в боевике «Арсен Люпен». Так Нивинский появился в ателье «Нептун». Несколько месяцев, проведенных на съемочной площадке рядом с Маяковским, стали для него не только памятейшими днями жизни, но и ключом к пониманию личности поэта. Недаром после возвращения в Польшу и позже, испытав фашистскую тюрьму и концлагерь, Я. Нивинский, по его словам, «в самые трудные минуты рассказывал о Маяковском, чтобы поднять дух славян!».

Нивинский сохранил в памяти немало подробностей того времени, когда Маяковский, не удовлетворившись трибуной поэтических кафе и Политехнического музея, обратился к давно привлекавшей его десятой музе — кино. «Если у меня есть понимание, что миллионы обслуживаются кино, то я хочу внедрить свои поэтические способности в кинематографию», — объяснял он позже. В. Маяковский сумел за короткий срок войти в самую гущу кинопроизводства: «Пишу сценарии. Играю сам. Рисую для кино плакаты».

С февраля и до начала июня 1918 года было снято три киноленты: «Не для денег родившийся», «Барышня и хулиган», «Закованная фильмой». Характерное для В. Маяковского стремление овладеть новым делом профессионально, не довольствоваться чужими навыками и советами заставляло его работать крайне напряженно. В апреле в письме Л. Брик он признавался, что «переусердствовал. Глаза болят как сволочи... Кинематографистки говорят, что я для них небывалый артист. Соблазняют речами, словами и деньгами».

— Пустяки, поставим номера в книге.

У Е. Славинского, режиссера и оператора в одном лице, голова шла кругом от такого сценария».

Действительно, у Е. Славинского хранилась книжка с пометками Маяковского, чертежами и схемами на желтой обложке.

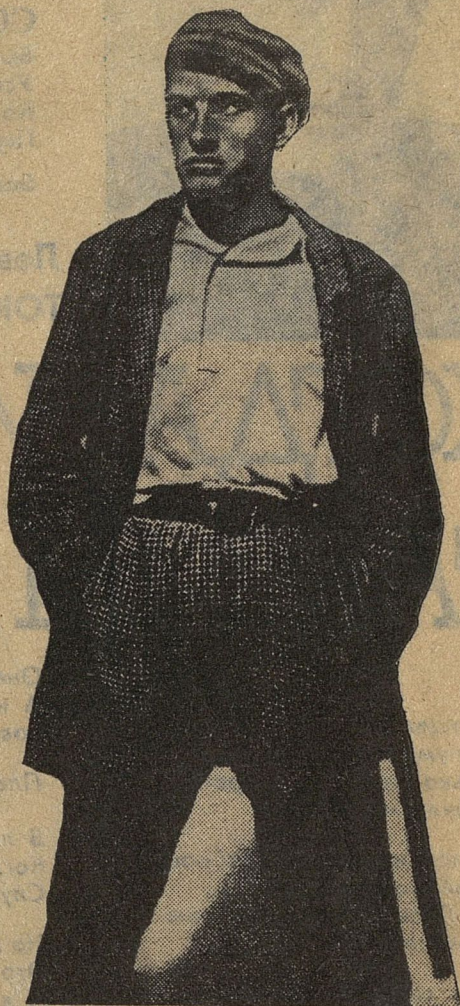
В отличие от безнадежно тривиальных кинозрелищ с их ложной фабульностью В. Маяковский ценил «инсценировки, построенные на зрительном эффекте». Это были начала поэтического кино: свободное обращение с пространством и временем, стремление к емкой метафоричности, монтажу крупных планов, условности. В то же время, судя по рассказу Нивинского, поэт тщательно добивался подлинности не только в игре актеров, привыкших к прямолинейной аффектации, но и в эмоционально-образном строе ленты, в передаче предметной среды: «Какие, например, нашли мы чудесные сени, куда должна была войти мать хулигана, чтобы поблагодарить учительницу за хорошее влияние на ее сына, который перестал озорничать и хулиганить, но оказалось, что в эти настоящие, фактурные сени нельзя было внести юпитеры и сцену пришлось крутить в студии...» В таких условиях В. Маяковскому приходилось знакомиться с техникой кино, и это решающим образом сказалось на негативной оценке собственной работы даже через восемь лет: «...сентиментальная заказная ерунда... Ерунда не тем, что хуже других, а что не лучше... Режиссер, декоратор, артисты и все другие делали все, чтобы лишить вещи какого бы то ни было интереса».

К воспоминаниям о В. Маяковском Нивинский обращался трижды. Написанные в 1947 году заметки «Тайна камеры красного дерева», а затем «Прекрасные воспоминания» были переданы в Государственный музей В. В. Маяковского и хранятся в его рукописно-документальном фонде. Они кратко повествуют о съемках фильма «Барышня и хулиган» (фрагменты рукописи использованы в настоящей публикации и отмечены скобками). В 1967 году на страницах польской газеты «Культура» Я. Нивинский рассказал о встречах с В. Маяковским гораздо шире. Особенно важно упоминание, единственное в этот период, о том, с каким интересом В. Маяковский расспрашивал о В. И. Ленине. Впервые сообщены подробности съемок утраченного фильма «Не для денег родившийся».

Единство творческой личности, которое, как нам кажется, удалось воплотить мемуаристу, и составляет главное достоинство предлагаемых воспоминаний.

К 95-летию

со дня рождения В. В. Маяковского



Ян НИВИНСКИЙ НЕ ТОЛЬКО В АТЕЛЬЕ

Однако, несмотря на интенсивность, киноработа В. Маяковского воспринималась современниками как небольшой эпизод в насыщенной подобными «отвлечениями» биографии поэта, где к двадцати пяти годам было и участие в художественных выставках, и сценический дебют в собственной «Трагедии», и сценарий «Погоня за славой», предложенный частной кинофирме еще в 1913 году... Кроме того, В. Маяковский продолжал почти ежевечерне выступать в «Кафе поэтов», «Питтеске» и других литературных клубах, и это имело несравненно больший общественный резонанс, чем лавильонные съемки. Воспоминания Я. Нивинского содержат новые факты и конкретные детали, подчеркивающие принципиальную важность для В. Маяковского этого творческого этапа, этапа борьбы с рутинной и пошлостью коммерческого кинематографа за искусство, достойное масс.

Съемки первых двух фильмов, о которых преимущественно и рассказал автор воспоминаний, проходили почти сразу, так что времени на разработку сценария не оставалось:

«В. Маяковский предложил: — Зачем писать? Будем считать, что нам надо подчеркнуть в книге все, что нужно для фильма. Это было 5-е издание романа передового итальянского писателя Э. Де Амичиса под названием «Учительница рабочих».

Я убеждал Маяковского, что ведь следует нумеровать сцены и так называемые «наплывы»...



В. МАЯКОВСКИЙ.
Кинопроба 1918 г.

В. МАЯКОВСКИЙ
в фильме «Не для денег родившийся».

В. МАЯКОВСКИЙ и
Я. НИВИНСКИЙ в
фильме «Барышня и
хулиган». 1918 г.

МНЕ кажется очень важным рассказать о моей работе под руководством Владимира Маяковского в Москве вскоре после свершения Октябрьской революции.

Борьба не была закончена, в кинематографе, правда, салонные ленты были потеснены, но заканчивали снимать фильмы, начатые до революции, втихомолку собираясь существовать так и дальше.

Только ателье «Нептун»¹ под руководством Никандра Васильевича Туркина принимало у себя народного комиссара Луначарского, который принес на тоненьких листочках набросок сценария из жизни буржуазного дома перед революцией². В этой комедии я должен был играть поэта с фиалками, читающего свои стихи. Для постановки пригласили итальянского режиссера Рино Лупо, очень плохо говорившего по-русски.

Какова польза от поэта на немоном экране, этого от итальянца нельзя было добиться, потому что по-французски он говорил еще хуже, чем я. Стало ясно, что мы не сделаем революции в кино без помощи финансиста Патека, брата будущего

го посла Польши в Москве³. Но, думается, Патека привлек приезд Владимира Маяковского и его партнерши Лили Брик⁴ с проектами сразу трех сценариев. Собралось несколько филантропов, чтобы финансировать это предприятие. Маяковский одновременно боролся на поэтическом фронте, чтобы поднять всех интеллектуалов на безотлагательную борьбу с мешанством на стороне рабочих и солдат. К сожалению, многие литераторы занимали выжидательную позицию, а были и такие, которые извлекали выгоду из всего, — в ту голодную пору это имело особое значение.

Первая встреча

[...Туркин указывал на очень высокого мужчину с горящими глазами...]

— Вот поэт Владимир Маяковский, познакомьтесь, будете играть вместе в фильме «Барышня и хулиган» по его сценарию из итальянского романа.

Моя рука утонула в мощной ладони Маяковского, а бас-баритон, как орган, как колокол загудел.

— Хочешь со мной играть? Так вот, даю тебе мою книжку «Облако в штанах»⁵. Облако — это я. Как выучишь это наизусть,

поймешь меня, и мы будем приятелями... Я принял его слова всерьез и почти целую ночь учил эти замечательные, такие удивительные и необычные стихи, открывая в них все новые и новые достоинства. На следующий день во время съемок я похвалился, что уже половину книжки знаю наизусть.

Вот было смеху! Только тогда Маяковский объяснил мне, что это была шутка. Но начало дружбе было положено...

Никандр Васильевич Туркин поручил мне как своему помощнику договориться по поводу написания сценариев, которые были у Маяковского «в голове». Все думали, что Маяковский проглотит меня как беззащитного кролика; на счастье, он уже знал обо мне от поляка, скульптора Лопушанского, который был освобожден из лагеря военнопленных при содействии семьи Маяковских. Владимир Маяковский отдал ему свою форму автомобильной школы. Я стащил отцовские ботинки, а кто-то из семьи Маяковских нашел для них подошвы, которые Лопушанский тут же и приделал. В этом боевом снаряжении он проявил несвойственный ему стратегический талант и как скульптор-анималист лепил зверей, добавлял фигуркам на оградах и скульптурах утрачен-

ные конечности. Так мы с Лопушанским и познакомились, поскольку я подрабатывал статистом в московских театрах. От него у меня не было тайн...

По секрету своему лучшему опекуну, Маяковскому, Лопушанский сообщил, что я встречал Ленина в Закопане. Маяковский задал мне столько вопросов, свидетельствующих о том, что он знал и, очевидно, много говорил о той поре в жизни Владимира Ильича Ленина с Максимом Горьким или с кем-то хорошо осведомленным. Лилия Брик удивлялась, о чем может Маяковский рассуждать с сопляком, а мы во время установки декораций, получив передышку, проносились по всей западной литературе, особенно польской...

Танцевать польку или мазурку?

[Как же снимать фильм в Москве, где стоит скованная льдом зима, морозы такие, что в школах были прерваны занятия, а в подлиннике дело происходит в Италии, в тепле и садах?]

— Это ничего не значит. Наши деревья без листьев лучше подходят для этой те-

мы. Под такими деревьями любовь без взаимности, непонятая, будет выглядеть более правдиво, — говорил Маяковский.

Маяковский хотел в показе черных деревьев на снегу выявить пластичность этих сцен. Как будто бы это было тогда возможно! Фильм казался великолепным, когда Маяковский его описывал, когда я видел эти черные деревья и ветви, сплетающиеся вокруг головы или секущие лицо; мы постоянно разыскивали такие деревья и ветви, но сколько бы мы их ни находили, всегда оказывалось, что свет не с той стороны или что «план» не помещается. Маяковский просил снимать ноги бегущей учительницы, а затем свежие следы ее ног на снегу, задетые кусты, которые бы колыхались. Все это представлялось невыполнимым.

— Не выйдет, не будет резкости, будет размыто на экране.

— Пусть будет размыто, пусть она пройдет сквозь туман, растворится, именно этого я и хочу! — кричал Маяковский.

Даже в тех случаях, когда ему уступали, после проявления лента оказывалась испорченной. Царила залейменная Маяковским «святая рутина».

— На экране нельзя показывать только ноги, зрители обидятся. Для того они и платят за билеты, чтобы видеть всего человека, а не без головы...

Со всеми этими предписаниями Маяковский воевал, как Дон Кихот с ветряными мельницами...

И при этом еще Маяковский устраивал вечера поэзии: когда наши статисты ждали установки новой декорации, Маяковский произносил речь о поэзии и кино, борющихся за нового человека (так называемый «Гимн»).

Мы слышали, как Лиля Брик тихо говорила Маяковскому: «Зачем все это, они пришли заработать на обед, а не слушать сложные рассуждения о поэзии». Как-то после съемок Маяковский влез на цоколь низвергнутого памятника на площади перед Девичьим монастырем и гремел своим великолепным голосом. Толпа готова была слушать его хоть всю ночь! Когда всякие амателства не помогали, просили меня, чтобы ради заботы о его здоровье я стащил поэта с памятника за ноги... И, о чудо, он давал себя стащить, наверное, потому, что я был так молод. Ходил без зимнего пальто, как и Маяковский... Кажется, на рождество я заболел воспалением легких и отморозил уши.

Больше всего хлопот было с третьим сценарием⁶ Маяковского — переложением «Мартина Идена» Джека Лондона... Ведь роман не только американский, но и автобиографический.

Впервые мы наблюдали, как Маяковский поддавался чьему-то обаянию... Хотя его биография так отличалась, и думалось, что его любовь к женщинам не завершится столь трагично... Маяковский, перечеркивая всех прозаиков девятнадцатого века, сделал исключение для Джека Лондона. Работая над «дрейбухом», как тогда назывался сценарий, мы обратили внимание, что будет очень трудно изобразить американские «Штаты» в парке, окружающем ателье «Нептун». Маяковский негодовал: — На кой черт нам нужны «штаты» и пальмы, — это же человеческая драма!

Мы сделали вывод, что это будет драма героя, вполне устраивавшая и Патека, и Никандра Васильевича Туркина. Прикинули, что изготовление декораций и шитье костюмов, эскизы которых набросал Маяковский, потребуют пару миллионов рублей, а нужен был еще большой зал для съемок и камера не такая, как имелась. У нас был «ящикек красного дерева» с крутящейся ручкой и небольшая субсидия Луначарского (сверх нескольких явных и тайных компаньонов). Вместе с ассистентом режиссера мы составили смелый план использования целой революционной армии, состоящей преимущественно из выпускников польских школ. Чудотворец Лопушанский, которому доверили их унылые мундиры, каким-то образом уподоблял их эскизам Маяковского.

Наконец Лопушанский декорировал роскошный балльный зал, вполне американский! Из бумаги была сделана какая-то абсурдная химера, но тут началась трагедия. Танец на балу у американского миллионера, который мы собирались поставить и которым все увлеклись, здесь никак не подходил. Тщетно мы объясняли, что в Америке самый популярный танец — «полька». Девушки из Института танца не умели ее танцевать, а Туркину она вообще не нравилась:

— Не войдет в камеру, а на экране будет только пыль...

Маяковский, игравший главную роль, рассчитывал на этот танец. Но в узком, как кишка, салоне ни за что не удавалось совместить планы. В конце концов оказалось, что единственный танец, который умели танцевать московские пани и мои польские выпускники, была наша славная мазурка! Маяковскому это понравилось. Составили такие фигуры, которые были похожи на реальные, появляющиеся на минуту в фокусе аппарата, а потом тающие... Принимая во внимание, что декорации по рисункам Маяковского делал такой лихой анималист, как Лопушанский, это был несомненно первый подобный

опыт на экранах мира. Но, к сожалению, режиссер при монтаже лишил эпизоды их главной особенности: они стали вялыми, неострыми. За это прежде всего Маяковский так резко осудил работу в кинопроизводстве.

По замыслу Бурлюка были сделаны декорации такого фантастического «Кафе поэтов», которое, конечно же, не только не изображало американское, но и с соответствующим «Кафе поэтов» не имело ничего общего. Задуманные Маяковским костюмы не могли быть реализованы даже конгенальным Лопушанским, потому что шла война, не из чего было шить, но жажда выразить все на свете по-новому несомненно была.

Тогда у каждого актера был свой собственный гардероб. Особенно исторические костюмы. Чем лучше актер, тем пышнее костюмы... Путем обмена на револьвер я добился фрака⁷, а также темного выходного костюма и вследствие этого являлся специалистом по фильмам «из высшего света» — «болезнь» тогдашнего кино... А все знакомые поэты Москвы ходили в «рубашках». У Маяковского была фантастическая «желтая блуза», а у поэта, которого звали Голдштейном⁸, какая-то голубая блуза с вышитой на груди золотисто-серебряной райской птицей. Блуза была совсем без рукавов, с глубоким декольте, а еще стояли морозы и часто шел снег, — тогда они вдвоем с Маяковским, который тоже не носил никакого головного убора, казались особенно отважными. Оба были прекрасного телосложения. Устраивали вечера, посвященные женскому вопросу⁹, и приглашенные для публички женщины буквально впадали в экстаз... Был бы среди друживших с ними кто-то, знавший русскую стенографию, без сомнения, он собрал бы целый том превосходных импровизаций Владимира Маяковского, которые он называл «гимнами». Тема, если говорить в общем, выражала идею освобождения женщины в социалистическом обществе.

Когда в Польше, в университете, я встретился с Владиславом Броневским, мне пришлось рассказать ему все, что только запомнил, как, впрочем, и отдать первое издание «Облака в штанах», подписанное автором. Книжка ко мне не вернулась, — мог ли я предположить, что вскоре мне придется произносить речь памяти Броневского¹⁰?

Конфликт с Есениным

Я был свидетелем многих столкновений с поэтами. Обычно Маяковский мощным голосом и разящим юмором побеждал всех. Оглушал! И вот Маяковский захотел собрать их в своем «Кафе поэтов» в фильме по Джеку Лондону. Я слышал, что в кафе «Бом»¹¹, бывшем — Филиппова, есть несколько поэтов, а среди них самый замечательный — Есенин. Должен признаться, что уже тогда это были «первые скрипки в мировой лирике», сравнимые только с Аполлинером! Но кафе «Бом» я оценил слишком высоко. Поэты, и особенно Есенин, были окружены поклонниками. В поэтической импровизации Маяковский призывал рабочих и крестьян вырваться из этой затхлой атмосферы. На это Есенин отозвался приблизительно так:

— Я, как всем известно, хулиган, но вы, Маяковский, отчего же вы такой поэт рабочих, когда отец из дворян, действительный надворный советник¹²?

Публика ответила смехом, а Маяковский загремел могучим голосом:

— ...Если поэт нужен народу, то не затем, чтобы пить коньяк с прохвостами.

Это было слишком для накокаиненной публики. Видя, что Маяковского окружают, я пустил в ход несколько бесприкрытых ударов, которым научился за Москвою рекой, а потом проводил Маяковского на Тверскую, но здесь меня ждала большая неожиданность.

Маяковский очень серьезно сказал: «Все это было отвратительно». И перешел на другую сторону улицы. Я шел за ним, не очень понимая, как могут великие поэты быть несправедливыми. Вдруг на Скобелевской площади¹³, поразившись со мной, он сказал: «Я был не прав», и больше мы к этому не возвращались.

Но на другой день вся Москва говорила о том, что Маяковский напал на интеллигентов в кафе «Бом» и учинил кровавую расправу. Слухи достигли такой силы, что в Союзе работников художественной кинематографии, членом которого я был, на собрании при полном зале я был вынужден давать публичные объяснения, что я один дрался в кафе «Бом» и потому как поляк-эмигрант нарушил закон гостеприимства и заслуживаю осуждения один! Вместо суда меня только попросили показать, как при моем весе в 45 килограммов я разделался с тремя солидными почитателями. Это был, наверное, один из самых веселых вечеров в клубе, и оставшиеся несколько поэтов приняли участие в американском фильме Маяковского¹⁴.

Разумеется, это был немой фильм, которому поэзия мало чем могла помочь, тем более, что все кинометафоры признавались оператором невыполнимыми, а если и были «прокручены», то, очевидно, без киноленты.

«Рваное ухо»

Признаюсь, в Москве было много хороших людей вроде Никандра Васильевича Туркина, который не только помогал польским эмигрантам, но и спокойно сносил все великолепные замыслы Маяковского, из которых можно было бы создать прекрасную кинематографическую технику и небывалый поэтический кинематограф. Для успокоения взбудораженного и разволнованного Маяковского существовала, естественно, Лиля Брик, когда же ее не было в ателье, Никандр Васильевич Туркин просил меня о совершении этого чуда...

Приходилось снимать в тропических условиях, потому что на морозе случались поломки камер. В сцене, когда Маяковский драл меня за ухо, мы постоянно выпадали из кадра, к тому же Маяковский хотел, чтобы было сближение, при котором в кадре помещалась бы только его рука с моим ухом и шеей. Напрасно оператор и режиссер в один голос убеждали, что это будет не в фокусе и не удержится в кадре. Маяковский драл ухо еще сильнее, а я невольно переживал боль по системе Станиславского!!! Только ухо этого не выдержало! Кровь полилась из надорванного хрящика, одна-единственная Маруся не потеряла головы, по-тому что была на войне санитаркой, и быстро забинтовала мне ухо. Маяковский, чувствуя себя виноватым, пригласил меня на любимое кушанье — «пороенок с хреном», приглашение поддержал председатель Патека. Вскоре мы оказались в «Кафе 10-й музы»¹⁵, где моя забинтованная голова произвела неопишемое впечатление на посетителей, быстро заполнявших ресторан. Тогда Маяковский произнес прекрасный гимн уху поэта, которое должно выполняли, как змея, на улице, на фабрики, прислушиваясь к голосу рабочих... Те, что входили в ресторан, естественно, думали, что это мое ухо «выползло», но, узнав, что Маяковский оторвал мне его на съемках, подхихивали, обнимали меня, выражали сочувствие, а иные были сердиты на Маяковского, всегда имевшего много врагов... Не вынеса этой мелодрамы, я вышел на кухню и там снял повязку с головы, а ухо заклеил пластырем. Увидев готовую порцию пороенка, я отрезал от него ухо и вошел в зал, неся его на блюде. Некоторые истерично закричали. Патека и рядом сидевшие давились от смеха. Киношники с других студий приняли это за недозволенную рекламу, в ресторане не осталось ни одного свободного места, словно в лучший поэтический кафе. Уже на улице меня догоняли и выпытывали, правда ли, что у меня одно ухо? Маяковский долго поглядывал на меня подозрительно, не выкинул ли снова какой штуки, ведь, как мне рассказывал Патека, тогда, за столом, Маяковский смертельно победил и не сразу смог опомниться...

Таким был Маяковский, когда я его знал, не тем, который грошил противника голосом, тяжелым, как молот кузнеца. Поражала его непомерная тревога о болезни любимой женщины. Если воспользоваться современной терминологией, он был амбивалентен. Спокойный и взбудораженный, чуткий и одновременно причиняющий боль себе и другим. Полный веры в жизнь и приход социализма, в нового человека и беспощадный, резкий для разного рода «клопов»...

¹ Акционерное общество «Нептун» с осени 1917 года принадлежало владельцу крупнейших московских кинотеатров П. Антику. Н. Туркин был избран председателем совета кинематографических организаций.

² Вероятно, речь идет о сценарии «Уплотнение», поставленном осенью 1918 г. в Петрограде.

³ Станислав Патека был послом в СССР в 1926—1932 гг.

⁴ Л. Брик приехала в Москву только в мае на съемки «Заванной фильмой».

⁵ Второе, бесцензурное, издание поэмы «Облако в штанах» вышло под маркой «АСИС» в феврале 1918 г.

⁶ Сценарий этого фильма был первой работой Маяковского в «Нептуне».

⁷ Из письма Маяковского: «Еду сейчас примерять в павильон френлиховские штаны. В последнем акте я деиди». Костюм «франчного героя» Маяковскому пришлось брать напрокат у профессионального актера «Нептун» О. Френлиха.

⁸ В. Гольцшмидт. «Футурист жизни».

⁹ Имеются в виду выступления Маяковского в кафе «Музыкальная табакерка», в частности 1 апреля на «Вечере поэтов».

¹⁰ Владислав Броневский (1897—1962) встречался с Маяковским в Варшаве в 1927 г.

¹¹ Кафе «Бом», Тверская, 37, до революции арендовал М. Станевский — клоун Бом.

¹² Отец Маяковского, Владимир Константинович, был в чине коллежского асессора.

¹³ Советская площадь.

¹⁴ Об этом эпизоде вспоминали Д. Бурлюк, В. Каменский, С. Спасский.

¹⁵ «Десятая музыка» — кафе на Тверской, там же помещалось правление Союза работников художественной кинематографии.

С польского. Перевод, предисловие и комментарий В. ТЕРЕХИНОЙ