

Андрей Устинов
Центр открытых исследований
Сан Франциско
abooks@gmail.com

Andrei Ustinov
Center for Open Studies
San Francisco
abooks@gmail.com

МАЯКОВСКИЙ И «РУССКИЙ БЕРЛИН» MAYAKOVSKY AND “RUSSIAN BERLIN”

В работе детально реконструируются обстоятельства первого визита Владимира Маяковского в Германию, где он пробыл чуть меньше пяти недель — с 12-го или 13-го октября по 11-е ноября 1922 года, и его непростые взаимоотношения с представителями «Русского Берлина». Работа выполнена к 130-летию со дня рождения поэта.

Ключевые слова: Владимир Маяковский, «Русский Берлин», русская эмиграция, русский футуризм, периодика русской эмиграции, берлинский Дом Искусств, «Берлинская выставка русского искусства» 1922 года.

The current essay reconstructs in vivid detail the circumstances of Vladimir Mayakovsky's first visit to Germany, where he spent a little less than five weeks, from October 12 or 13 to November 11, 1922, as well as his difficult relationship with representatives of “Russian Berlin.” The essay has been written to mark the poet's 130th anniversary.

Keywords: Vladimir Mayakovsky, “Russian Berlin,” Russian emigration, Russian futurism, Russian émigré periodicals, Berlin “House of Arts,” “Berlin Exhibition of Russian Art” in 1922.

*Ольге Раевской-Хьюз, Лазарю Флейшману и Роберту Хьюзу,
первопроходцам «Русского Берлина»*

Я — поэт. Этим и интересен.
Об этом и пишу.

Владимир Маяковский

Не говори «Ага!»
На языке врага.

Герман Лукомников

Let me keep my mind on what matters,
which is my work,
which is mostly standing still
and learning to be astonished.

Mary Oliver



Владимир Маяковский в Берлине (1922 г).
Желатино-серебряный отпечаток, размер
22,2 × 16,2 см. Фотография Карлиса Зале (?)

2 мая 1922 года Маяковский впервые выехал за границу в свободную Латвию, почти две недели пробыл в Риге и вернулся 13 мая в Москву. Путь его следующей заграничной поездки лежал дальше на запад. Маршрут этого путешествия поэта в общих чертах прослежен в труде Василия Катаняна «Маяковский. Хроника жизни и деятельности», и заставляет обратиться к последнему, 5-му изданию, поскольку сделанные Александром Парнисом *addenda et corrigenda* вносят дополнительные штрихи, хотя и не меняют общей картины. На основании этой «Хроники» сделаем выборку «трудов и дней» Маяковского между его выездом из Москвы в первую неделю октября и дальнейшим следованием из Берлина в Париж. Общим счетом поэт

пробыл в Германии, учитывая Штеттин, чуть меньше пяти недель — с 12-го или 13-го октября по 11-е ноября 1922 года (Катанян 1985: 234–236).

Маяковский покинул Москву вскоре после его вечера в Большом зале Консерватории 3 октября (Катанян 1985: 233). Московский еженедельник *Сегодня* назвал это выступление «прощальным вечером Маяковского»¹, а *Вечерние известия* представили колоритный репортаж с места события, возвращая внимание к скандалу с рукописями Велимира Хлебникова²:

¹ «Московская ассоциация футуристов — МАФ». *Сегодня*. 1922, №4/5, 10–15 октября: 7.

² Как известно, 19 августа 1922 г. художник Петр Митурич «написал “Открытое письмо”, адресованное Маяковскому, с необоснованными обвинениями в утаивании и уничтожении рукописей Хлебникова. В этом письме художник привел список, состоящий из 12 названий произведений Хлебникова, которые весной 1919 г. поэт якобы оставил у Маяковского, когда он вместе с Якобсоном работал над своим собранием сочинений. Вскоре Митурич опубликовал это “Открытое письмо” Маяковскому во 2-м издании сборника ничевоков “Собачий ящик”, вышедшее в Москве в конце 1922 года» (Парнис 2012:

Слякоть и осенняя унылость не помешали публике собраться в Большой зал Консерватории на вечер Маяковского.

— Я уезжаю в Европу, как хозяин, посмотреть и проверить западное искусство.

Так заявил Маяковский во вступительном слове.

— Искусство должно идти и служить массам.

— «5-й Интернационал» — это поэма предвидения.

Образец формы творчества грядущих лет.

Чтение поэмы заняло львиную часть вечера. <...>³

Декламация автора не дала ничего нового уже читавшим «5-й Интернационал».

По окончании чтения появились «ничевоки» с апелляцией к общественному мнению на злостное сокрытие творений В. Хлебникова Маяковским.

— Вы, ничевоки, хотите сыграть на повышение 2-хэкземплярного тиража ваших творений. Ратоборцы за права величайшего поэта, где вы были, когда он умирал от голода и лишений. В Хлебников — мой дорогой учитель и лучший друг.

В заключение на эстраде продефилировала фаланга друзей футуристов Н. Асеев, «бабушка и дедушка русского футуризма» В. Каменский, <А.> Кручёных и др.

Поэты читали уже печатавшиеся стихи. «Левым маршем» Маяковского вечер закончился⁴.

Пройдем по страницам 234–236 «Хроники жизни и деятельности» Маяковского, перебивая повествование необходимыми схождениями. Для удобства чтения выдержки из этого тома даются курсивом:

6(?) октября выехал в Берлин — через Петроград, Нарву, Ревель, Штеттин⁵.

9 или 10 октября приехал в Ревель.

10 октября — выступление в Советском посольстве в Эстонии с докладом «О пролетарской поэзии».

11 октября на пароходе «Рюген» Маяковский выехал из Ревеля в Штеттин.

Среди эмигрантской периодики о Маяковском чаще других изданий писала «сменовеховская» и пробольшевистская берлинская газета «Накануне», которая и выступит основным хроникером его пребывания в Герма-

37–38). Точнее, это было «четырёхстраничное приложение-вкладыш» именно для второго издания сборника, вышедшего «тиражом 75 экземпляров» (Парнис 2012: 50).

³ Пропуск сделан намеренно из-за порчи текста в газете.

⁴ И. Н. «Вечер Маяковского». *Вечерние известия*. 1922, №41, 9 октября: 4.

⁵ См. в дополнениях А. Парниса, протянутых в официальную печать вопреки цензуре:

6 октября. — Маяковский 28 сентября заполнил «Анкету сотрудников технического персонала, командруемых властями РСФСР в Российское Полномочное представительство в Ревеле». Виза на въезд в Эстонию была разрешена с 30 сентября по 14 октября 1922 года. 9 октября Маяковский проехал пограничный советско-эстонский пункт в Нарве. 11 октября покинул Эстонию на пароходе «Рюген». (См.: Райдма Э. Маяковский в Эстонии. — «Советская Эстония» (Таллин), 1959, 13 декабря).

(Катанян 1985: 551).

нии. Вот, например, фрагмент из пространного фельетона журналиста и переводчика *А. Вольского* — этот псевдоним скрывал Александра Гройнима (1886–1928), «советского агента» в Берлине, «члена Германской компартии», который «в середине 1920-х гг. вернулся в СССР; в нояб<ре> 1927 г. <был> арестован по обвинению в шпионаже и расстрелян» (Шруба 2018: 557–558):

Футуризма в России, конечно, никогда не было. Был Маяковский единственный и громадный. Он был в октябре и с октябрём. Опять-таки единственный, но... не громадный. Напоенный духом ненависти и разрушения — был он с октябрём. За ним пошли такие же, как он: изгои; как и он пьяные пафосом ненависти и разрушения. Несколько художников, скульпторов, музыкантов, теоретиков. Создался на миг намек на союз «левого искусства» с революцией. Маяковский требовал «Пушкина к стенке, по музеям пулями тенькать», Татлин сооружал в Питере Башню Третьего Интернационала, Якулов пытался дать Октябрь на стенах «Красного Петуха», что на Кузнецком <мосту> в Москве, Артур Лурье искал духа октября в диохроматических гаммах, Штернберг и Брик натужно и упорно прокладывали пути от коммунизма к футуризму. А Луначарский... Он нехотя благословлял. Благословлял — потому, что они пришли, не дезертировали, как прочие. А нехотя — сознавал всё-же, государственным чутьем сознавал, что это «не то». И на поверку оказалось, что очень «не то». Конечно, тут трагическая комедия случилась. <...> На опыте вышло, что из «левого искусства» ничего не вышло, ибо потребитель его не захотел, да и вообще искусства не захотел. Маяковский жестоко почувствовал это вместе с Мейерхольдом — еще один из деятелей октября в искусстве, каковой на поверку оказался всего только неудачным июльским бунтом. Они почувствовали это, когда ставили «Мистерию-Буфф» и имели succès d'estime. Какова ирония!⁶

Немногим позже берлинский еженедельник *Время* опубликовал репортаж Г. Либавского⁷ о встрече с Филиппо Томазо Маринетти «в вестибюле фешенебельной неаполитанской гостиницы», где «лысый плотный гнилозубый человек средних лет» рассказал *at length* о своих взглядах на русский кубо-футуризм и закончил свою бутаду приговором Маяковскому:

— Да, я помню Россию. Я был в ней до войны и не забуду теплого приема. Помню Маяковского и Бурлюкова <sic!>. Я признал в них футуристов чистой воды. Вы должны знать, что проявления футуризма пестры и многообразны: они зависят от долготы и широты, от климата и этнографии. Футуризм суданского негра не похож на футуризм обитателя Латинского квартала, в эскимосе и в итальянце футуризм, конечно, выявится различно, но футуристский дух — бурный протест против пассаистского застоя и мертвечины — один. В нем самая характерная черта бессмертного футуризма.

— Что я думаю о русском коммунизме? Раньше всего я должен сказать, что русский народ — не обижайтесь, пожалуйста, — в политике ничего

⁶ Вольский А. <А. Гройним>. «Организованное понижение культуры. II». *Накануне*. 1922, № 114, 23 августа: 2.

⁷ Неопределимый пока псевдоним; см.: (Шруба 2018: 847).

не смыслит. Русский народ, как и мы, итальянцы — народ художников и артистов. Я слышал как-то русский хор. С каким чувством он пел! И как ему, полузакрыв глаза, подтягивали. И еще. Разве экстазная русская душа не проявляется ярче всего в танцах. Кто станет спорить, что русские танцы нигде никем не превзойдены? И вот над этим народом с тонко чувствующей художественной душой Ленин производит эксперименты по немецкому учебнику. Коммунизм — по-моему — был бы более всего к месту в Германии, где легко найти и бездушных сухих теоретиков и выдрессированных автоматов, которым будет нетрудно подчиниться мертвым декретам. В Германии, где для него подходящая обстановка, коммунизм был бы временно полезен: он вытравил бы там остаток шовинизма и, может быть, как любопытный опыт, который немцы с их аккуратностью и точностью обставили бы как следует, коммунизм был бы уроком для будущего. Но совсем нелеп коммунизм, мертвящий дух, в России — стране искателей и мечтателей.

— Я, конечно, понимаю, что в первый момент русские футуристы могли приветствовать большевизм, который обещал им сильные ощущения, неизведанные впечатления, обещал им яркое и новое, — чего так жаждет ненасытная душа футуриста. Но потом большевизм застыл на развалинах, омещанился и сам превратился в падаль, весьма похожую на мелко-буржуазную мертвечину. Как же свободный бунтарь-футурист мог превратиться в придворного поэта большевистского режима? Уму непостижимо⁸.

Вряд ли возможно знакомство «отца футуризма» с прогремевшим тогда памфлетом Алексея Толстого «Торжествующее искусство», однако оба литератора воспользовались сходной риторикой, чтобы представить футуризм как оптимальное выражение нового большевистского искусства и, в свою очередь Маяковского как главного поэта футуро-большевизма. В частности, «красный граф» писал:

...Но искусство, теперь служащее всему трудовому народу, должно быть новым, особым. Старое искусство проедено буржуазной ржавчиной. Новый век, мировую революцию должно увенчать и славить искусство, стоящее по своим задачам, пониманию событий и пропагандной силе на уровне советской программы.

Словом, искусству дан декрет — быть, хотя и свободными, но определенным, тем, а не иным. И сейчас же, разумеется, нашлись люди, с восторгом принявшие на себя эту миссию, — это были футуристы.

Они появились в России года за два до <Великой> войны, как зловещие вестники нависающей катастрофы. Они ходили по улицам в полосатых кофтах и с разрисованными лицами; веселились, когда их ругали и наслаждались, когда обыватели приходили в ужас от их стишков, написанных одними звуками (слова, а тем более, смысл они отрицали), от их «беспредметных» картин, изображавших пятна, буквы, крючки, с вклеенными кусками обоев и газет. Одно время они помещали в полотна деревянные ложки, подошвы, трубки и пр.

Это были прозорливые молодые люди, с великолепными желудками и крепкими челюстями. <...> Над футуристами тогда смеялись. Напрасно.

⁸ Либавский Г. «Футуризм и коммунизм. (Беседа с Маринетти — отцом футуризма)». *Время*. 1922, № 217, 11 сентября: 4.

Они сознательно делали свое дело — анархии и разложения. Они шли в передовой цепи большевизма, были их разведчиками и партизанами.

Большевики это поняли (быть может знали) и сейчас же призвали их к власти. Футуризм был объявлен искусством пролетарским.

<...> Союзу художников-футуристов были отпущены многомиллионные суммы, бесконтрольно для скупки и коллекционирования соответствующих произведений. Отпущены были также суммы на особое учреждение, где футуристы-поэты пропагандировали новое искусство. Это было кафе, выкрашенное внутри в черную краску, с красными зигзагами и жуткими изображениями. Там, на эстраде, поэты-футуристы и учителя жизни, окруженные девицами, бледными от кокаина, распевали хором:

«Ешь ананасы, рябчика <sic!> жуй, —
День твой последний приходит буржуй».

Комиссар по народному образованию — Луначарский был постоянным посетителем этого кафе.

Футуристам поручили устройство республиканских праздников <...>. Затем футуристам же предлагают поставить что-то около 150 памятников, — денег на революцию не жалеют. <...>

В то же самое время русские художники, писатели, философы и поэты, не принявшие каиновой печати футуро-большевизма (а приняли ее только двое, трое), принуждены существовать, как птицы небесные. Журналы и газеты закрыты, издание книг и типографии монополизированы правительством, картин покупать частным людям нельзя и негде, а правительство скупает только беспредметное творчество. <...>

Так вот, советское правительство объявляет расцвет русского искусства. Есть чем козырнуть перед Европой. В 1914 году на дело искусства тратилось правительством 100 тысяч рублей, в 1919 году 100 миллионов. Отсюда крайне-левая пресса делает соответствующий вывод. Европа поражена. А в Петербурге за этот год 18 членов Академии Наук умерло от голода и истощения⁹.

Сходное мнение выразил в своей программной статье 1921 года о революционной поэзии и профессор Александр Яценко:

После октябрьского переворота футуристы, можно сказать, овладели революцией в области искусства, и сделались как бы официально признанными выразителями нового «революционного» искусства. Подлинно революционным творчеством, в области поэзии считалась, в лучшем случае непонятная абракадабра Маяковского. Хлебникова и всякого рода имажинистов, в живописи же верчение труб из жести Татлина и вся эта бессильная мазня и кляксы эпигонов кубизма, извративших в художественных идеях Пикассо даже то ценное, что в них было.

Теперь, по словам Игоря Грабаря, в ряде статей сообщившего в заграничной печати много интересного о художественной жизни в России, приходит конец этому увлечению «кубатурением» и «футурением» и движение это идет от учащейся молодежи, требующей *предметного* искусства и постепенно снова возвращающейся к реализму (Яценко 1921: 9).

⁹ Гр. Ал. Н. Толстой «Торжествующее искусство». *Общее Дело / La Cause Commune*. 1919, № 59, 9 октября: 2.

При этом он недоумевал относительно увлечения большевиков «левым» искусством, которое в его случае фигурирует под более близким для живущего в Берлине автора названием — «экспрессионизм»:

Каким образом футуристы могли занять место чуть ли не официальных представителей «одобренного начальством» искусства, остается загадкой, и может быть объяснено только тем, что все эти экспрессионисты были как будто революционерами искусства, разрушителями старых эстетических канонов и художественных догм. Но легко, казалось бы, понять, во имя какой идеи проповедуется экспрессионистами это разрушение старых школ. Экспрессионизм, перенося всё в субъективные переживания художника или поэта, с презрением отбрасывал внешний предметный мир, являет собою в области искусства самый беспредельный субъективизм и индивидуализм. Он мог бы сделаться искусством, индивидуалистического анархизма, но никак не коллективизма. В сущности нет искусства более враждебного социализму и коммунизму, чем экспрессионизм. Увлечение им наших коммунистов есть поразительное недоразумение (Ященко 1921: 9–10).

Однако постепенно Маяковский становится гостем, пусть и спорадическим, на страницах редактируемых Ященко био-библиографических журналов *Русская Книга* (1921)¹⁰ и *Новая Русская Книга* (1922–1923). Читателям последнего Маяковский мог быть знаком по отдельным рецензиям на издания, в которых он фигурировал более или менее эпизодически. Например, в отзыве Романа Гуля на книгу Фёдора Иванова *Красный Парнас*, где рецензент замечал: «О ком сказано не по заслугам мало — это о В. Маяковском»¹¹. На самом же деле автор *Красного Парнаса* посвятил поэту отдельную главу под характерным заголовком «Без дороги. Поэзия имажинистов — Вл. Маяковский», которая представляла трансформацию дореволюционного кубо-футуризма в пореволюционный имажинизм:

Они появились давно. Еще тогда, когда о мировой революции мечтала кучка завсегдатаев эмигрантских кафе, а мир, как бы в чаянии грядущих бед, скрывал истинный лик свой под маской беспечного веселья. Пришли они под забралом. Разве не маска — желтая кофта Маяковского, ложки в петлицах остальных — все эти атрибуты, созданные для того, чтобы шекотать нервы сытого буржуа? И как это часто случается, — под внешней буффонадой редко, кто угадал настоящее лицо. Старая и вечно новая история. <...> Из подвалов, где старались перешеголять друг друга по части изысков, вырос футуризм, духовный отец нынешнего имажинизма. Культура, дошедшая до предела, сама заговорила об уничтожении. <...>

Разрушение — вот основное содержание всей этой поэзии имажинистов от старого знакомого Вадима Шершеневича до вынесенного гребнем революционной волны на поверхность литературы Анатолия Мариенгофа (Иванов 1922: 69–70).

¹⁰ См. две справки в №№ 2 и 5 журнала о творческой работе Маяковского: *Русская Книга*. 1921, № 2: 27; № 5: 22–23.

¹¹ *Новая Русская Книга*. 1922, № 5: 9.

Иванов неожиданно тонко сместил ракурс отношения к футуристам — оказалось, что имажинизм с его тягой к разрушению оказался большевиком гораздо ближе, выступив литературным выражением революционного пафоса обновления¹². Соответственно и имажинисты, а не Маяковский оказались поэтами, более близкими государственному заказу на новое искусство.

Маяковский — футурист, — писал Иванов. — Но его футуризм — просто очередной этап ищущего таланта. Сила, душевное здоровье, как это может быть ни парадоксально на первый взгляд, выделяет этого поэта в толпе маленьких надругателей от отчаяния, за отрицанием которых не чувствуется подлинного горения, подлинного таланта.

<...> Маяковский — позитивист.

Бетонно-железный современный город наложил на него свою печать. Обрезал крылья романтики. Девиз Маяковского: я знаю, что знаю. <...>

Позитивизм отразился прежде всего на приемах творчества Маяковского. Он — экспрессионист в манере письма. Вместо юмора — шарж, вместо образа — плакат. В интимном, лирическом — у него нет полутонов, недоговоренности. Он кричит, он выносит лирику души — на людную улицу. <...>

Революция захватила Маяковского, как и многих других, своим размахом, своей стихийностью. В этом отношении у него что-то от Блока. Оба приемлют разрушение. Но один — аристократ, пресыщенный тяготеющей над ним вековой культурой, романтик, фантаст. Другой — плебей. Его ненависть от пресыщения, в ней гнев и месть взбунтовавшегося раба. Маяковский не станет подобно Блоку навязывать революции Христа. Ничего потустороннего. Как реальна в его изображении революция: в ней больше от фотографии, чем от творческого озарения... (Иванов 1922: 73–74).

И далее Маяковский выступает у Иванова как едва ли не диссидент, если не анти-советский, то, по меньшей мере поэт, разочарованный революционным развитием событий в Советской России: «Последнее время отмечено уходом Маяковского в сторону тем, где иной подход к жизни, я сказал бы, сатирический. <...> И не в этом ли истинное призвание Маяковского? В этом отрицании — положительное: ненависть Маяковского к Мещанству мировому, мещанству с большой буквы. Это мещанство

¹² Можно предположить, что Иванов почерпнул сведения об аффилиации Маяковского с имажинистами также из журнала «Русская Книга», где в рубрике «Судьба и работы русских писателей, ученых и журналистов за 1918–1920 г.» были напечатаны следующие био-библиографические сообщения:

Серг<ей> Ал<ександ>ров<ич> *Есенин*, поэт, после октябр<ьского> переворота присоединился к большевикам; выпустил несколько поэм: «Товарищ», «Инония», «Триптих», ныне напечатанных издат<ельством> «Скифы» в Берлине. В настоящее время живет в Москве, принадлежит к новой группе поэтов «Имажинистов» (Маяковский, Шершеневич и др.). К 1920 г. в изд<ательстве> «Трудовой Артели Худож<ников> Слова» вышел сборник его стихов «Голубень» (80 стр.). (*Русская Книга*. 1921, № 1: 22).

Влад<имир> Влад<имирович> *Маяковский*, поэт, участв<ует> в Москве в новом кружке поэтов-имажинистов. Издал книгу «Всё Маяковского». Печатает новую поэму «150 000 000». (*Русская Книга*. 1921, № 2: 27).

создало свой быт в Советской России, прилепилось к ней и потихонько-полегонечко прядет свою паутинку <...>. В борьбе с одолевающим мещанством корни творчества Маяковского. Они от жизни меняющейся, волнующей и непостоянной» (Иванов 1922: 75–76)¹³.

В другой главе этой, по авторскому определению, «небольшой работы» (стр. 8), Иванов пишет о Маяковском в связи с прочтением новой поэтической книги Осипа Мандельштама:¹⁴ «“Tristiae” <sic!> рождены современным Петербургом. Это столь же показательно, как и то, что Москва породила — “Мистерию-Буфф”. На торжестве людских страстей — так понятны и свистопляска буйствующего имажинизма в стойле Московского Пегаса, и театральные действия Маяковского, и молодые здоровые песни только нарождающейся пролетарской поэзии. По улицам музейного Петрограда в затишье пустынных его дворцов, в безмолвии его улиц — есть что-то, что оправдывает и ласковую человеческую музу Кузмина, и тихую печаль Ахматовской поэзии, и величавую спокойную мудрость возродившихся “Tristiae”» (Иванов 1922: 20).

Маяковского упоминал в своей рецензии на сборник Бориса Пастернака *Сестра моя Жизнь* (Москва, 1922) Илья Эренбург: «О любви, об этом выползающем хаосе, — в новой русской поэзии две редкие книги: “Облако в штанах” Маяковского и “Сестра моя Жизнь”. Показательно следующее: в “Облаке” Маяковский (1915 г.) с циклоповой мольбой к Марии связует предвещание катастрофы (ведь именно в этой книге известно: “в терновом венце революции грядет шестнадцатый год”))»¹⁵.

Внимательный читатель мог обратить внимание на ремарки Эриха Голлербаха в его обзоре «Старое и новое. Заметки о литературном Петербурге», касающиеся влияния Маяковского на поэзию Михаила Кузмина:

Любопытно проследить и разграничить «старое» и «новое» в последних книгах М. Кузмина, — в «Нездешних вечерах», «Эхо» и др. По-прежнему пленительны те стихотворения Кузмина, в которых он не изменяет своему «кляризму», своей классической ясности, слегка затуманенной флёр импрессионизма. Но иногда (см. «Эхо») он начинает зачем-то имитировать

¹³ См. в связи с этим анонс: «В Петрограде выходит сатирич<еский> журнал “Мухомор”, во главе которого стоят: Бродаты (б<ывший> редактор “Красного Дьявола”), Козлинский, Лебедев, Воинов, О. Л. д’Ор, Флит и пр. Обещали свое сотрудничество Д. Бедный, Маяковский, Э. Герман, Черни» (*Новая Русская Книга*. 1922, №6: 44).

¹⁴ О подготовке книги было объявлено в берлинской журнальной хронике: «Осип Мандельштам, поэт, выпускает в ближайшем времени в Петрограде в издании “Петрополис” книгу своих стихов “Tristia”» (*Русская Книга*. 1921, №9: 28).

¹⁵ *Новая Русская Книга*. 1922, №6: 11. См. также его реплику в рецензии на сборник Николая Тихонова «Орда» (Петербург, 1922): «Тихонов — главный “островитянин”. Вывеска этого поэтического содружества может легко ввести в обман. Островом “островитяне”, пожалуй, являются только в сомнительном море петербургской поэзии, где давно искоренены приливы и отливы. <...> Но жаль, что географическое положение “острова” ограничивает утварь туземцев. <...> Всё (из наследства). А между тем, недалеко в Москве Маяковский, “Центр-<и>фуга”, Есенин и др. создали немало вещей, полезных всякому туземцу» (*Новая Русская Книга*. 1922, №7: 11).

Маяковского, Хлебникова и др., и тогда становится похожим чуть ли не на московских имажинистов. Этот новый уклон в творчестве Кузмина вызвал, насколько мне известно, единодушную антипатию среди почитателей его таланта, а, судя по рецензиям, и в критике. Новизна, как и дань моде, не может встретить сочувствия. Если же «маяковщина» Кузмина есть результат внутренней потребности, то тем хуже для поэта¹⁶.

Позже в своей рецензии на новейшую итерацию *Чтеца-Декламатора* (Берлин, 1922) Борис Николаевский зачислил Маяковского в категорию поэтов «первого разряда»: «Всего в сборнике около сорока имен — причем предпочтение отдано современности, что опять-таки приближает его к читателю наших дней. От Пушкина, через Тютчева, Некрасова, Надсона — до Белого, Блока, Маяковского и дальше до последнего времени — таково содержание этой чисто и с любовью изданной книжки»¹⁷.

Развернутый материал о Маяковском журнал *Новая Русская Книга* поместил в № 9 (на титуле обозначено «сентябрь», но выпуск вышел в свет только в начале декабря¹⁸) в своей регулярной рубрике «Судьба и работы русских писателей, ученых и журналистов за 1918–1922 г.» сообщение о его приезде в Германию¹⁹:

Влад. Влад. *Маяковский*, поэт, приехал из Москвы через Штеттин в Берлин (Kurfürstenstr<а>е>, «Kurfürstenhotel»). В 1918 году выпустил в Московском изд<ательст>ве «Имо» «Мистерию-буфф» и <поэму> «Война и Мир», в 1919 г. в том же изд<ательст>ве — «Всё сочиненное Маяковским», в 1920 г. в Госиздате — «150 миллионов» и там же «Сказка о дезертире», в 1921 году выпустил в изд<ательстве> «Тео» второе дополненное издание «Мистерии-буфф», в 1922 г. книгу «Люблю», в Московском изд<ательст>ве «МАФ»²⁰

¹⁶ *Новая Русская Книга*. 1922, № 7: 4. Ср. сообщение в хронике «Судьба и работы русских писателей, ученых и журналистов»: «Роман Бор<исович> Гуль пишет книгу “Записки эмигранта Никиты Кельина” и работу о Маяковском и Кузмине» (*Новая Русская Книга*. 1923, № 5/6: 51).

¹⁷ *Новая Русская Книга*. 1922, № 10: 18. См. также упоминание Маяковского в справке об издательской программе петроградского «Петрополиса»: «IV. Издание ряда монографий В первую очередь намечены книги об А. Ахматовой, Н. Гумилёве, М. Кузмине, В. Маяковском и др.» (Н. З<алшупина>. «Петербургское книгоиздательство “Петрополис”». *Новая Русская Книга*. 1922, № 1: 34–35).

¹⁸ См.: «Только что вышедшая в свет Новая Русская Книга № 9 очень запоздала. Поэтому весь информационный материал чересчур устарел. <...> Не лишена остроумия автобиография Маяковского, если в ней нет большой доли вымысла» (*Дни*. 1922, № 35, 9 декабря: 17).

¹⁹ Кроме того, Маяковский был заявлен среди участников берлинского «ежемесячного международного обозрения современного искусства под редакцией Эл. Лисицкого и Ильи Эренбурга “Obje/Вещь/Gegenstand”» (*Новая Русская Книга*. 1922, № 2: <60>; № 3: <64>; № 4: <59>).

²⁰ «Литературное приложение» к № 51 газеты «Накануне» сообщило о выходе книги: «В издании “Московской Ассоциации Футуристов” вышла новая книга Владимира Маяковского: “Люблю”» (*Накануне. Литературное приложение* № 5. 1922, 28 мая: 12). Здесь же было объявлено о новой итерации литературной группировки «Центрифуга» с участием Маяковского: «Московское книгоиздательство “Центрифуга” возобновило свою деятельность. В первую очередь и<здательст>вом выпускаются книги: “Третий сборник Центрифуги” (участвуют Аксенов, Асеев, Бобров, Большаков, Локс, Маяковский, Пастернак,

и в Риге (последнее издание было конфисковано латвийскими властями), в Московском издательстве «Вхутемас» — «Маяковский издевается» и там же полное собрание сочинений в двух томах — «Тринадцать лет работы». В Москве же печатается в издательстве «Круг» книга лирики. В Берлине в издательстве «Накануне» выходит его книга «Избранный Маяковский». Пишет утопию из искусства будущих лет «Пятый Интернационал»²¹.

Ниже в том же выпуске журнала в рубрике «Писатели о себе» была напечатана литературная автобиография Маяковского, хорошо известная своей «темой»: «Я — поэт. Этим и интересен. Об этом и пишу»²², — а также отчет о «текущем сезоне» берлинского «Дома Искусств», где, в частности, о Маяковском говорилось как об активном участнике этой литературно-художественной ассоциации, наравне с Андреем Белым и Виктором Шкловским²³:

Шестая пятница была целиком посвящена приехавшему из России поэту В. В. Маяковскому, который после краткого теоретического вступления, определяющего место футуризма в современной литературе, прочел ряд своих произведений. На этой же пятнице присутствовал только что приехавший из Эстонии Игорь Северянин. На седьмом заседании В. Шкловский сделал доклад на тему «Литература и кинематограф», вызвавший оживленные прения, в которых участвовали А. Белый, В. Маяковский, М. Левилов, А. Шредер и др. На этом заседании присутствовал только что приехавший Евг. Чириков²⁴.

Согласно «Хронике жизни и деятельности» Маяковского, его выступление «на собрании Дома Искусств с докладом и чтением стихов» состоялось 20 октября, как и было анонсировано в *Накануне*: «В пятницу 20 октября в 6 часов вечера в Кафе “Леон”, Ноллендорфплац, состоится Общее Собрание для утверждения новых членов и выборов Президиума. <...> В 8 часов вечера в том же помещении состоится очередное собрание, посвященное приехавшему недавно из Москвы поэту Маяковскому, который прочтет свои произведения»²⁵. Также не преминула выразить свое

Хлебников, Шиллинг и др.), Аксенова “Геркулесовы столпы”, Асеева “Бомба”, Боброва “Восстание мизантропов”, Локса “Творческое сознание”, Пастернака “Близнец и Барьеры” <sic> и др.». О дальнейших книгоиздательских планах МАФ писалось в «Литературном приложении» к № 68: «Издательство Маф (Московская ассоциация футуристов) выпустило новую книгу сатир Владимира Маяковского под названием “Маяковский издевается”. — Маф готовит к печати теорию футуризма О. Брика, книги Пастернака, Асеева, Кручёных, Хлебникова, Каменского и Третьякова» (*Накануне. Литературное приложение № 8. 1922, 18 июня: 11*).

²¹ *Новая Русская Книга. 1922, № 9: 36–37.*

²² *Новая Русская Книга. 1922, № 9: 39–45.*

²³ О том, как берлинский Дом Искусств воспринимался русскими эмигрантами хорошее представление дает статья «Среди артистов и художников» (*Голос России* (Берлин). 1922, № 1069, 27 сентября: 3); см.: *Приложение 1.*

²⁴ *Новая Русская Книга. 1922, № 9: 32.*

²⁵ *Накануне. 1922, № 164, 20 октября: 5.* Объявление было повторено в следующем выпуске газеты: «В пятницу 20 октября в кафе Леона состоится **очередной вечер «Дома Искусств»**. На вечере будет читать свои произведения прибывший на днях из России поэт В. Маяковский» (*Накануне. 1922, № 165, 21 октября: 5*).

отношение к приезду Маяковского резко анти-советская газета «Руль»: «В Берлине находится теперь известный большевистский поэт В. В. Маяковский, который 20 октября выступает в Доме Искусств»²⁶.

Через несколько дней в «Накануне» появился отчет об этом собрании Бориса Шенфельда-Россова, будущего возвращенца в СССР, под названием «Маяковский в Берлине»:

Очередная пятница в «Доме Искусств» была целиком посвящена московскому гостю В. В. Маяковскому. И снова, как и в вечер Есенина, прилетевшего в «Дом Искусств» чуть ли не прямо с воздушного корабля, царило оживление. В теоретическом вступлении Маяковский бесцеремонно разделался с несимпатичными ему течениями русской поэзии, особенно яростно обрушившись на «имажинят». Чтение собственных стихов было гораздо более убедительным.

Бегущая впереди этого поэта «Божьей милостью» слава песнопевца революции — заслуженная слава, а не преходящая мода. «Голод» — это не только лучшее, что было написано в связи с прошлогодним русским бедствием, но и одно из самых мощных произведений на эту тему вообще. Поэма «150 миллионов» полна такого искрометного вдохновения, такой бичующей сатиры, что может смело выдержать сравнение с выдающимися творениями европейской поэзии. А стихотворение о страдающей лошади свидетельствует о высокой лиричности разностороннего таланта Маяковского. Неприятно резали слух банальности («никаких гвоздей, никаких испанцев» и т. д.). Но это всё же только озорство большого художника.

В цельности, в непосредственности, в непредвзятости, в смелых исканиях и творческом жаре — ценность Маяковского. И на чужой земле ему следует пожелать только одного — не «окультуриться», ибо он настоящий сын земли²⁷.

В эти же дни «Русский Берлин» обсуждал судьбу отозванного дипломата Юрия Соловьева, по слухам ставшего жертвой ГПУ при НКВД РСФСР, получившего 6 февраля 1922 года полномочия ВЧК. О его судьбе после возвращения в Советскую Россию рассказывалось в заметке «Судьба сменовеховского дипломата»:

Как у нас уже сообщалось, бывший советник Российского посольства в Мадриде Ю. Соловьев, «сменивший вехи» и сделавшийся сотрудником «Накануне», получил назначение на пост советника большевистского посольства в Пекине, т. е. состоять при Иоффе.

Несколько времени тому назад Соловьев выехал в Москву, чтобы оттуда направиться на Дальний Восток.

²⁶ *Руль*. 1922, № 577, 21 октября: 5. Здесь же сообщалось в связи с визитом Маяковского: «Не состоявшееся 13-го октября общее собрание “Дома Искусств” переносится на пятницу 20-го октября на 6 часов вечера в кафе “Леон” (Бюловштрассе 1) и будет считаться действительным при любом количестве собравшихся». На не состоявшемся собрании 13 октября должны были обсуждаться «выборы президиума, новых членов и др. вопросы» (*Руль*. 1922, № 571, 14 октября: 5).

²⁷ *Накануне*. 1922, № 167, 24 октября: 5. По словам И. Эренбурга, Маяковский также прочел поэму «Флейта-позвоночник», «повернувшись к Пастернаку» (Катанян 1985: 235).

В Берлине получены теперь частные сообщения о том, что дальше Москвы Соловьеву проехать не удалось. Он был арестован Госполитуправлением и посажен в че-ка.

Дальнейшая судьба его пока неизвестна²⁸.

Продолжим следование по «Хронике жизни и деятельности» Маяковского:

27 октября — второе выступление в Берлине на собрании Дома искусств (в кафе «Леон») в прениях по докладу В. Шкловского «Литература и кинематограф».

Это заседание было тоже анонсировано в «Накануне»: «В пятницу, 27 октября, состоится в Кафе “Леон” (Бюловштрассе 1) очередное собрание Дома Искусств. В. Б. Шкловский прочтет доклад на тему “Литература и кинематограф”. После доклада прения»²⁹. Два дня спустя там же появился отчет о выступлении Шкловского под заголовком «В Доме Искусств»:

В пятницу в «Доме Искусств» состоялся доклад В. Б. Шкловского на тему: «Кинематограф и литература». Докладчик, один из наиболее талантливых и блестящих представителей т<ак> н<азываемого> формального метода в литературной критике, — в свете этого метода подошел также и к проблемам кино. Не дав сколько-нибудь цельного и законченного анализа поднятых вопросов, Шкловский, вместе с тем расцвел доклад остроумными, подчас весьма значительными догадками из области техники и философии кино. Чувствовалось к сожалению у докладчика отсутствие знакомства с теорией и практикой кино в англо-саксонских странах, что значительно уменьшило документированность доклада.

В прениях участие приняли В. Маяковский, А. Белый, М. Левидов, и сам докладчик. При наличности значительных подчас разногласий Маяковского, Левидова и Шкловского, чувствовалось всё-же, что они возвращаются в одной и той-же духовной атмосфере — России и революции... А. Белый лишний раз доказал, что он всё больше и больше впадает в роль Керенского от литературы. Конечно, и проблемы кино можно трактовать под углом зрения истерики, возведенной в пафос — только кому это нужно! В начале собрания А. Белый объявил, что в зале присутствует «дорогой гость» — Е. Чириков. Аудитория похлопала этому бывшему писателю, нынешнему постоянцу современного «На Дне»³⁰.

²⁸ *Рувль*. 1922, № 577, 21 октября: 5.

²⁹ «Дом Искусств». *Накануне*. 1922, № 170, 27 октября: 5.

³⁰ *Накануне*. 1922, № 172, 29 октября: 6. Следующее выступление Шкловского в берлинском Доме Искусств состоялось уже после отъезда Маяковского; см. объявление: «В пятницу, 17 ноября, состоится в “Кафе Леон”, Бюловштрассе 1, очередное собрание Дома Искусств. В. Б. Шкловский прочтет о “Новой русской прозе”. После доклада будет прения. Во втором музыкальном отделении вечера выступит скрипач Куцен» (*Накануне*. 1922, № 188, 17 ноября: 5). Ср. также анонс «“Дом Искусств”» в другой газете:

Во вторник 14 ноября состоялось общее собрание членов «Дома Искусств» для выборов правления в связи с уходом председателя А. Белого и пяти членов правления.

Председателем правления избран Н. М. Минский, тов<аришем> председателем — В. Шкловский, секретарем — Т. Цемах и казначеем — З. Венгерова.

В пятницу 17 ноября состоится очередное собрание, на котором В. Шкловский выступит с докладом на тему «О новой русской прозе». (*Дни*. 1922, № 16, 16 ноября: 5).

Автором отчета, возможно, был журналист и драматург Михаил Левидов (наст. фам. Левит; 1891–1942), который вернулся в СССР, был арестован в 1941 г. и расстрелян (Шруба 2018: 633). Видимо, на том же собрании состоялась реорганизация руководства Дома Искусств, о которой написала газета *Накануне*: «На состоявшихся перевыборах президиума берлинского “Дома Искусств” избран: председателем Андрей Белый, товарищем председателем Виктор Шкловский, казначеем Елена Феррари и секретарем Александр Бахрах»³¹. Как станет понятно ниже, новый президиум был во главе Дома Искусств совсем непродолжительно.

Далее хроника предоставляет нам возможность узнать, чем был занят Маяковский между выступлениями, с кем он встречался и что происходило на этих встречах:

В октябре — начале ноября — встречи с С. П. Дягилевым и С. С. Прокофьевым.

*«С Дягилевым я встретился еще раз в Берлине, когда там был Маяковский, с которым мы провели несколько интересных вечеров. В один из них у Маяковского разгорелся с Дягилевым страстный спор о современном искусстве, в другой Маяковский читал свои стихи, которым мы внимали с увлечением» (С. Прокофьев, 1956)*³².

В записной книжке Маяковского сохранились названия произведений Прокофьева, которые, возможно, автор играл Маяковскому и Дягилеву: 1) «Бабушкины сказки», 2) «Марш из Любви к трем апельсинам», 3) Романс, 4) Мимолетности, 5) 3-й концерт.

*Художник М. Ф. Ларионов рассказывал автору этой книги в 1956 году: «Дягилев был в Берлине одновременно с Маяковским. Маяковский ему очень понравился. Почему вы не приедете в Париж? — спросил Дягилев. — А как? Надо иметь зацепку, — отвечал Володя. Дягилев обещал помочь с визой. Ему это было нетрудно сделать. У него были большие связи среди французов...»*³³.

Так с помощью Дягилева в ноябре 1922 года Маяковский впервые попал в Париж. В предисловии к книге «Семидневный смотр французской живописи», тогда не увидевшей свет, Маяковский не забыл поблагодарить С. П. Дягилева за помощь: «Считаю нужным выразить благодарность Сергею Павловичу Дягилеву, своим знанием парижской живописи и своим исключительно лояльным отношением к РСФСР способствовавшему моему осмотру и получению материалов для этой книги».

*1 ноября заключил договор с издательством «Накануне» в Берлине на сборник «Избранный Маяковский». Срок сдачи рукописи 10 ноября 1922 года»*³⁴.

³¹ *Накануне*. 1922, № 176, 3 ноября: 5; ср.: *Дни*. 1922, № 4, 2 ноября: 5.

³² Источник цитаты указан в дополнениях А. Парнисом: *Сергей Прокофьев. Материалы, документы, воспоминания*. М., 1956: 53.

³³ Ср.: Катанян В. «Маяковский и Дягилев». *День поэзии*. М., 1971: 152.

³⁴ См. в хронике «Русская литературная и научная жизнь за рубежом» журнала «Новая Русская Книга»: «Акц<и>онерное О<бщест>во “Накануне” печатает нашумевший негритянский роман Рэнэ Марана “Батуала” в перев<оде> 3. Венгеровой, “Избранного Маяковского”, “Аль-Баррак” А. Кусикова, “Соловья” И Северянина и три сборника его избранных произведений; в “Библиотеке практических знаний” под ред<акцией> инж<е>нера Б. И. Воробьева печатается “Парящий полет” А. Д. Шерешевского. (*Новая Русская*

3 ноября — третье выступление в Берлине в Доме Искусств на диспуте «Современная русская живопись и русская выставка в Берлине».

Здесь обстоятельства выступления Маяковского указаны не совсем точно. Поэт присутствовал не на «диспуте “Современная русская живопись и русская выставка в Берлине”», а участвовал в дискуссии, состоявшейся после доклада Ивана Пуни под таким названием. Имя художника-эмигранта в «Хронике» Катаняна не упоминается, вероятно, по цензурным соображениям. Об этом событии оповестила газета «Накануне»: «В пятницу, 3-го ноября, в 9 часов вечера в кафе Леон состоится очередное собрание “Дома Искусств”, на котором будет заслушан доклад Ивана Пуни на тему “современная русская живопись и русская выставка в Берлине”. В качестве оппонентов выступят Архипенко, Альтман, Габо, Лисицкий, Маяковский, Штеренберг, Шкловский, Эренбург и друг<ие>. Согласно постановления правления “Дома Искусств” плата для гостей и членский взнос за ноябрь повышены до 100 марок»³⁵.

Книга. 1923, № 1: 38). О выходе «Избранного Маяковского» (Берлин-Москва, 1923; 256 стр.) было сообщено в апрельском выпуске журнала (*Новая Русская Книга.* 1923, № 3/4: 58; ср. с. <69>). Единственная известная рецензия на это издание была написана «сменовеховцем» Александром Дроздовым (1895–1963), биография которого реконструирована в: (Флейшман, Хьюз, Раевская-Хьюз 1983: 80–87); см.: Приложение 2.

³⁵ *Накануне.* 1922, № 176, 3 ноября: 5. На этой же полосе напечатано эссе Г. Лукомского «Кустодиев и Грабарь. (Выставка на Унтер-ден-Линден)», посвященное «Берлинской выставке 1922 года», где обсуждаются ее лакуны и, одновременно, присутствие художников, работающих в нетрадиционной манере, в частности: «Петербургцы: Добужинский, Бенуа — представлены слабо. О них говорить нельзя, надо пожалеть только об этом и об *отсутствии* Петрова-Водкина, Сомова, Лансере, в то время когда несколько, в Берлине сделанных, Богуславский акварелей на выставку принято». Выпад в сторону Ксении Богуславской объяснялся тем, что она была женой Ивана Пуни, активного проponenta нового «левого» искусства. Было непонятно, как интерпретировать их творчество, поскольку их творчество невозможно было причислить к большевистским художникам, тем более, что они прекрасно писывались в структуру эмигрантского искусства в Берлине. Как сообщалось, например, в объявлении о Бале русской прессы: «В число выигравшей лотереи на балу входят рисунки, любезно предоставленные Союзу <русских журналистов и литераторов. — А. У> для розыгрыша К. Богуславской, И. Мозалевским, В. Мозалевской, И.А. Пуни, П. Челищевым и другими известными русскими художниками» (Руль. 1922, № 604, 11 ноября: 5). Примечательно, что в другой заметке в «Накануне» Г. Лукомский сплетничает о будущих планах одного из комиссаров выставки, что заставляет воспринимать сказанное как провокацию: «Н. Альтман в Берлине. Предполагает поехать в Америку», — и продолжает возмущаться нетрадиционной манерой живописи берлинских эмигрантов: «Был Пиетро Лонги, Гварди, — а вот явились Боберман и Госсиасберг <имеется в виду Филипп Гозиясон. — А. У> и сделали под Лонги... и успех! Всем нравятся явные и вялые *подражания* дивному венецианцу в “Домино”, им заказывают “Арлекинаду”» (Г. Л<укомский>. Заметки художника. Наши художники. *Накануне.* 1922, № 178, 5 ноября: 7). Тем не менее сходный сентимент выразил в своем обзоре выставки, написанном для начавшей выходить 29 октября 1922 года новой берлинской газеты «Дни», художественный критик Николай Синезубов: «Почему там, где в четырех родах выставлен Альтман, — нет Сомова? Почему там, где есть Габо и Архипенко, нет единственного русского скульптора Конёнкова? Почему Крымов представлен наислабейшими вещами, Кончаловский случаен, как и Лентулов, и так пышно экспонированы Родченко, Альтман, Штернберг? Но не они же пульс русской живописи, он бьется в другой группе, враждебной им, исключочающей их» (Н. Синезубов. «О выставке русских художников». *Дни.* 1922, № 1, 29 октября: 8).

Как справедливо замечено в «Хронике», наряду с перечисленными художниками Маяковский был полноправным участником берлинской «Выставки изобразительного искусства РСФСР» — здесь «экспонировались десять плакатов РОСТА» его работы. Это была первая выставка советского искусства за границей, одна из целей которой была работа с эмигрантами и возможная репатриация, отчего выставка плотно опекалась ГПУ — отсюда участие в диспуте обоих комиссаров выставки Натана Альтмана и Давида Штернберга. На дни «Берлинской выставки 1922 года» Галерея ван Димен на Унтер ден Линден стала едва ли не самым посещаемым в городе местом, несмотря на ограничения в выборе художников, что констатировалось в «Художественной хронике»: «Сегодня в Берлине открывается выставка русских художников. Из Москвы привезено до 2000 полотен. Особенно сильно представлено левое крыло художников. Работы художников-эмигрантов, за некоторым исключением, на выставку не допущены. Адрес выставки — Унтер-ден-Линден 21»³⁶.

Газета *Пуль* не преминула едко высказаться относительно «Берлинской выставки 1922 года» и ее организаторов по материалам своей неожиданной беседы с художником Филиппом Малявиным, прежде сервилистом, а теперь — невозвращенцем:

Любопытно его замечание о современных направлениях русской живописи. Футуризм, имажинизм и кубизм, царившие четыре года при покровительстве Луначарского, приелись ныне всем. Даже ярые коммунисты требуют иного. В России ныне снова загорается то реалистическое искусство, вождем которого в <18>80–90-х годах был Репин.

В общем пока — глубокая усталость художественных кругов России. Русское искусство, как и душа России, находится в состоянии смертельного изнеможения. В этом изнеможении глубокое отчаяние... Живы еще, но совсем не работают братья Виктор и Аполлинарий Васнецовы, жанристы Архипов, Виноградов, Кустодиев и пейзажист Жуковский.

Луначарский и его помощник «по управлению искусством» Штернберг и Альтман — убили русскую живопись так же, как весь советский режим убил печать, школы, театр. Пайки, мелкий карьеризм, халтура — вот чем живут сейчас в России служители искусства...

Несмотря на то, что Малявин зарисовал Ленина, Троцкого и Луначарского и как бы этим заслужил доверие властей, ему с огромным усилием удалось выбраться за границу, чтобы подышать здесь другим воздухом³⁷.

³⁶ *Голос России*. 1922, № 1085, 15 октября: 5. Выставка экспонировалась ровно до конца года. «Закрылась выставка картин русских художников, устроенная на Унтер ден Линден советским правительством, — сообщил корреспондент газеты “Дни”. — Выставку решено перенести в Париж. Посещаемость выставки по отзывам некоторых лиц, стоящих близко к ней, была очень слабая. Только в воскресные дни и то, буквально, по несколько человек. Ни одна из картин, бывших на выставке, не продана. На просьбу сотрудника нашей газеты, обращенную к заведывающему галереей сообщить сведения о количестве посетивших выставку и прочее, он ответил, что так как выставка была правительственной, он не считает возможным сообщать о ней сведения» (Закрытие выставки русских художников. *Дни*. 1922, № 52, 31 декабря: 9).

³⁷ Н. У художника Малявина. *Пуль*. 1922, № 587, 2 ноября: 5.

Беседа это неизбежно вызвала скандал — на публикацию «Руля» живоотреагировал «сменивший вехи», притесавшийся к выставке советского искусства Григорий Лукомский, напечатав в «Накануне» свое «Открытое письмо художнику Ф. А. Малявину»:

На выставке русского искусства, устроенной Д. И. Штернбергом, открытой З. Г. Гринбергом и организованной Наркомпросом на средства Р. С. Ф. С. Р. висят — и как повешены! — на лучшем видном мосте (и даже в окне были выставлены) картины художника Малявина.

Красуется также ряд вещей (отличных и какого размера!) — Архипова, Жуковского, Кустодиева.

Всё это лучшее доказательство тому, что живопись в России (и притом всех направлений, в том числе и «Союза русских художников») — не забыта, и, что жалобы художников, сетовавших на отсутствие красок, кистей и холста к счастью преувеличены.

Картины писаны на холсте новом (нарочно заглядывал и смотрел на оборот); а краски на иных полотнах — ну, право, на палец толщиной!

А как заботился Штернберг о всех художниках («всех направлений»): доставал им пайки, материалы для работы.

И вот прочтите «Руль» от 2-го ноября (или «Новое Время») статья — интервью с Малявиным.

Малявин пережил, как говорится в «Руле», и «вѣсну» (почему через ъ даже, весна? не от усердия ли «Руля», держащегося за старую орфографию), «пережил жестокие октябрьские будни большевизма». (?) «Наш народ смертельно устал», заявляет Малявин, «обнищал и одичал»; «Русское искусство, как и душа России, находится в состоянии смертельного (!) изнеможания», живы еще, но совсем не работают Архипов, Жуковский, Кустодиев. Луначарский и его «помощник по управлению искусством» Штернберг и Альтман — **«убили русскую живопись так же, как весь советский режим убил печать, школы и театр»** (и Художественный Театр тоже убил?).

Вот что, гр. Малявин. Или вы откажитесь, и публично, от ваших или вам приписываемых слов, или имейте мужество снять ваши вещи с российской выставки³⁸.

Несколько дней спустя *Руль* ответил на этот выпад фельетоном «Услужающие», который был подписан «Арк. Кудрин». Возможно за этим *pot de plume* скрылся эсер, публицист и общественный деятель Николай Русанов (1859–1939), в феврале–октябре соредактор уже закрывшейся газеты *Голос России* (см.: Шруба 2018: 715):

Сама советская власть признает, что ее первые годы были революционным самумом, стихией. Она так и говорит: «стихией». Это говорит и Стеклов, и даже сам Троцкий.

Даже сам Троцкий.

«Мы смогли приступить к творческой работе лишь теперь, когда исчезли фронты, когда жизнь начала входить в берега.

А до сих пор поневоле политика заглушала жизнь».

Это говорят они. Говорят сами.

³⁸ *Накануне*. 1922, № 182, 10 ноября: 5.

«И теперь мы сможем начать возрождать всё то, что отступило на второй план, что было поневоле отеснено и пахло, почти умирало».

Так говорят они сами: и об искусстве, и о художестве, и о театре.

И такие же слова о забытом, отесненном искусстве — сказал приехавший «оттуда» Малявин. Сказал об убитом, поверженном искусстве. Сказал то, что все знают. Сказал мягче того, что говорили они сами в минуты откровенности в «Известиях» и «Правдах».

И вдруг появился служающий.

Г. К. Лукомский в «Накануне» заявляет, что слова Малявина о русском искусстве неуважительны к советской власти. «Или опровержите эти слова, гражданин Малявин, или уберите свои картины с советской выставки». Есть такой период у всех служающих, когда они не соразмеряют угодливости со степенью нужды в ней своих господ и бросаются вперед с ненужной поспешностью, прорвут вдруг цепь лакеев, выбегут вперед, угодливо нагнутся и...

Напрасно.

Барин даже не заметит.

Ибо слова об искусстве, о самой жизни, отесненной политикой, «фронтами», революционными буднями — барин часто говорил сам.

Но Г. Лукомский, в стремлении услужиться, хочет доказать барину, что он, Лукомский, оберегает интересы барина тщательнее, чем барин сам умеет это сделать. «В Н<ижнем> Новгороде, судя по последнему номеру “Руля”, Кремль тоже гибнет. Так ли это?», — восклицает лакей³⁹, закрывая глаза на то, что «Руль» привел это сообщение в виде цитаты из официальных известий⁴⁰.

Инцидент с Малявиным на «Берлинской выставке 1922 года» имел драматическую развязку, подробности которой сообщала газета *Дни*:

Художник Малявин выставил свои картины на устроенной в Берлине советским представительством выставке картин русских художников; в числе картин имеются его известные «Бабы» и «Автопортрет». По словам художника картины были предоставлены им для выставки на определенный срок, а именно до 15 ноября, так как с 1 декабря они законтрактованы для выставки, организуемой в Америке.

Когда пришел срок, г. Малявин обратился к заведывающему выставкой <г. е. Д. Штернбергу. — А. У.> с просьбой разрешить взять картины, на что получил ответ, что выставка эта государственная и частные интересы художника в расчет приняты быть не могут. Во вторник 21 ноября г. Малявин явился в помещение выставки и забрал свои картины к себе⁴¹.

³⁹ Реакция на ремарку Г. Лукомского в его фельетоне «Искусство в России по информации “Руля”» (сохранены особенности цитации в оригинале): «В “Руле” всё по-старому. Из большого большевистского театра, пишет “Руль”, ушли музыканты, в Эрмитаже хищения: украдены монеты и некоторые (?) картины. <...> В “Нижнем Новгороде”, судя по последнему № “Руля”, тоже “Кремль гибнет”. Так ли это? Несомненно, посильный ремонт и там производится. Но совсем наивно **теперь** утверждать о возможности **новых** хищений в Эрмитаже. А если артисты большого “большевистского” театра — артисты, то и “художественники” стало быть артисты “**большевистского** театра”? Что за противоречие в отношении к российским делам со стороны эмиграции, представляемой “Рулем”?» (*Накануне*. 1922, № 184, 12 ноября: 8).

⁴⁰ *Руль*. 1922, № 597, 14 ноября: 2. Вторую часть фельетона Арк. Кудрина см. ниже.

⁴¹ «Инцидент с картинами художника Малявина». *Дни*. 1922, № 24, 26 ноября: 7.

Картины Малявина предназначались для выставки в Америке, которую анонсировала газета *Руль*:

Художественным издательством А. Э. Когана «Русское Искусство» организуется нынешней зимой большая русская художественная выставка в Америке.

В выставке принимают участие все виднейшие художники эмиграции: И. Я. Билибин, Н. С. Гончарова, Б. Д. Григорьев, М. Ф. Ларионов, Н. К. Рёрих, С. А. Сорин, Д. С. Стеллецкий, С. Ю. Судейкин, В. И. Шухаев, А. Е. Яковлев и др., а также недавно прибывшие из России Ф. А. Малявин и Л. О. Пастернак.

Кроме того, издательству А. Э. Когана удалось собрать среди собственников, находящихся в эмиграции, обширную коллекцию выдающихся произведений русских художников, находящихся в России. В большом количестве собраны картины Ал. Н. Бенуа, В. Э. Борисова-Мусатова, Виктора и Аполлинария Васнецовых, А. К. Головина, М. В. Добужинского, Жуковского, Крымова, К. К. Коровина, Б. М. Кустодиева, И. Машкова, И. Е. Репина, К. А. Сомова, Тружанского, Юона и др. Из «стариков» будут представлены: Боровиковский, Венецианец, Кипренский, Левицкий и др.

Иллюстрированный каталог этой выставки, печатаемый в Берлине представляет собою большую монографию русского искусства; это — огромный альбом с 60 репродукциями в красках.

К этой же выставке изготавливается целый ряд монографий русских художников на английском языке.

В залах выставки в Нью-Йорке будут регулярно устраиваться русские художественные вечера и концерты⁴².

Но вернемся к выступлению Маяковского 3 ноября 1922 года. Через день в газетной хронике был напечатан сухой отчет о собрании Дома Искусств и о решении нового президиума этой литературно-художественной организации; доклад Ивана Пуни был также всеу помянут:

В пятницу в «Доме Искусств» состоялся доклад художника Пуни о новых течениях русской живописи, в связи с открывшейся в Берлине выставкой русского искусства. Докладу предшествовало заявление председателя вновь избранного президиума Андрея Белого, который подчеркнул в своей речи, что в противовес прежней практике пассивной аполитичности, не дававшей достаточных гарантий от попыток втиснуть «Дом Искусств» в «политическую оправу», **новый президиум ставит себе целью активное проведение принципа аполитичности и обещает преследовать тех, кто попытается выйти за поставленные президиумом чисто художественные пределы**. Товарищ председателя Виктор Шкловский также призвал к благонравию. Доклад Пуни затянулся до позднего вечера. Следующая пятница будет посвящена чтению стихов поэта Ходасевича и разбору его поэтического творчества⁴³.

Более информативным стал фельетон «Неразбериха в Доме Искусств», опубликованный той же *Накануне*:

⁴² *Руль*. 1922, № 590, 5 ноября: 9.

⁴³ *Накануне*. 1922, № 178, 5 ноября: 7.

Не повезло «Дому Искусств» при новом президиуме. На первом же заседании в прошлую пятницу под председательством Андрея Белого по программе, казалось бы, самой далекой от политики — доклад Ив. Пуни о художественной выставке — разыгрался какой-то необъяснимый скандал, в результате которого весь президиум, как говорят, подал в отставку. По рассказам одних очевидцев, президиум был взорван Маяковским, который возмутился тем, что оскорбление, нанесенное одному из художников, не было остановлено председателем. По рассказам других очевидцев, виной всему был Андрей Белый своим политическим (по его словам, аполитическим), глубоко бестактным пафосом.

Очевидно, в «Доме Искусств» предстоят выборы нового президиума. Вместе с тем ряд членов подает заявления о своем выходе из «Дома Искусств».

А пока этот выходящий в отставку президиум собирается судить одного члена О<бщест>ва, Василевского–Не-Букву и одного члена президиума гр. А. Н. Толстого за напечатанную в приложении к «Накануне» критическую статью Василевского об Эренбурге.

Любопытно кстати сказать, что председателем «Дома Искусств» Андреем Белым сделано публичное заявление о созыве Общего Собрания на предмет исключения А. Н. Толстого на основании заявления, подписанного одним только членом О<бщест>ва. Этот член О<бщест>ва никто иной, как «знаменитый литературный критик Каплун-Сумский»⁴⁴.

Скандал в Доме Искусств подробно реконструирован в замечательной книге Лазаря Флейшмана, Роберта Хьюза и Ольги Раевской-Хьюз *Русский Берлин 1921–1923* (Paris, 1983) и не нуждается в дальнейших комментариях (Флейшман, Хьюз, Раевская-Хьюз 1983: 46–47). «Неразберихой в Доме Искусств» воспользовался журналист газеты *Руль*, которая прохладно относилась к деятельности этой организации и откровенно враждебно к Маяковскому, олицетворявшему для круга *Руля* истинного поэта-большевика. Замечательно, что из фельетона ««Собеседование» в “Доме Искусств”» следует, что Маяковского в заграничной поездке сопровождал его друг и издатель Осип Брик, критик и одновременно сотрудник ГПУ, отчего он назван в отчете «представитель “порядка”»⁴⁵:

Вчера на литературном собрании «Дома Искусств» произошел очередной (третий) скандал — хотя председатель «Дома» и новый, но дело, очевидно, в кадре посетителей...

После доклада Ив<ана> Пуни, обстоятельно и строго коснувшегося «русской» выставки, вывезенной из Совдепии на показ Европе — возникли

⁴⁴ *Накануне*. 1922, № 179, 7 ноября: 4.

⁴⁵ Об этом же свидетельствовала и ходкая в 1920-е гг. анонимная эпиграмма:

Вы думаете, здесь живет Брик,
Исследователь языка?
Здесь живет шпик
И следователь из Чека.

(323 эпиграммы. 1988: 50). Известен также иной вариант второго двустишия: «На самом деле он — шпик/И следователь ЧК».

прения, очень оживленные, во время которых один из присутствовавших не сдержался и обозвал худ<ожника> Альтмана, пропагандирующего портреты Ленина, «шибером от искусства»⁴⁶.

В воздухе повис обмен «любезностями», в пылу которых различались отдельные реплики — «хам», — «сам я читал твою автобиографию в журнале» и т. д. еще звонче и сильнее... — в результате чего председатель Андрей Белый объявил собрание закрытым и группа во главе с Маяковским, Габо, Штернбергом и представителем «порядка» Бриком демонстративно покинула очередную «пятницу».

Но инцидент этим не окончился: по инициативе небезызвестного литератора В. Шкловского, <А.> Бахраха и И. Эренбурга на ближайшем общем собрании «Дома Искусств» решено поставить вопрос об исключении из числа действительных членов И. Василевского, написавшего резкую критическую статью о творчестве И. Эренбурга, а также и гр. Ал. Н. Толстого, как редактора, эту статью в «Накануне» поместившего, а также и всех других, что либо отрицательное о членах «Дома искусства» написавших. К концу собрания среди присутствующих наметился явный раскол: один новый «Дом Искусств» возобновится под руководством З. Венгеровой, другой — с И. Петровым <неясно, о ком идет речь. — А. У.>; что станет с собраниями в «Кафе Леон» — пока неизвестно⁴⁷.

Более подробный отчет об этом вечере опубликовала противостоящая *Накануне* и более близкая своим антисоветским настроением к *Рулю* газета *Дни*. Хотя автор предпочел остаться анонимным, эту «картину маслом» написал Александр Бахрах, секретарь нового президиума Дома Искусств. Именно по этой причине он и скрыл свое имя, зато тогда же обернулся постоянным обозревателем *Дней*:

⁴⁶ Это был латышский художник Карл Залит (Kārlis Zāle; 1888–1942), скульптуры которого украшают знаменитый рижский монумент «Памятник Свободе» (1935).

⁴⁷ М. <М. Ганфман?>. ««Собеседование» в “Доме Искусств”». *Руль*. 1922, № 590, 5 ноября: 9. См. также первую реакцию газеты «Руль» в разделе «Печать», где «Накануне» адресуется как «сменовеховская газета»:

Очередной скандал, происшедший в Доме Искусств, сменовеховская газета смиренно называет «неразберихой» и никак не может понять, отчего этот скандал произошел.

<Далее цитируются два последних параграфа статьи в «Накануне». — А. У.>

Г<осподину> Толстому к этому не привыкать стать. Но самое любопытное, что в том же номере газеты напечатано письмо самого г. Эренбурга, который пишет:

Я полагаю, что все прочитавшие статью г. Василевского обо мне смогли сами оценить употребляемые им приемы травли писателя, построенных на передержках и явной лжи.

А редакция к этому никакой оговорки не делает. Она знает, что милые бранятся, только тешатся!

(*Руль*. 1922, № 592, 8 ноября: 2).

В связи с этим скандалом «Руль» пустил очередную шпильку уже в следующем выпуске газеты: «На вторник было назначено общее собрание “Дома Искусств”, на котором должен был обсуждаться вопрос об исключении А. Толстого и И. Василевского за напечатание в газете “Накануне” статьи последнего о творчестве Эренбурга. На собрание пришло столь незначительное количество членов “Дома”, что собрание не могло состояться» (*Руль*. 1922, № 593, 9 ноября: 6).

«Дом Искусств» в последнее время начал приобретать популярность и довольно большое внимание. Устраиваемые диспуты и собрания привлекают довольно много публики.

Назначенный на пятницу доклад И. А. Пуни и объявленный устроителями список оппонентов в числе которых значился между прочим и прибывший недавно из Москвы В. Маяковский привлекло много публики, так что помещение было переполнено.

Собравшихся, однако, постигло разочарование. Преднамеренно или случайно собрание было сорвано.

Открывая собрание председатель переизбранного недавно президиума «Дома Искусств» Андрей Белый обратился к собранию с вступительным словом (в виде декларации), в котором указал вкратце о той программе деятельности, которую наметил президиум.

— «Дом Искусств», — заявил он, — не политическое учреждение, но так как в окружающей современной обстановке очень трудно бывает отстаивать аполитичность, так как многие будут стараться вовлечь или приписать ему политичность, то он будет не пассивно аполитичным, а активно аполитичным и преследовать, кто будет стараться сдвинуть «Дом Искусств» на этот путь.

Коснувшись ближайших задач, А. Белый указал, что деятельность свою «Дом Искусств» намерен сосредоточить в особых студиях, по отдельным отраслям искусства. В этих студиях и будут подробно разбираться выдвигаемые вопросы. В частности в ближайшем собрании студии будут разбираться произведения поэта В. Ходасевича.

После вступительного слова А. Белого выступил И. А. Пуни с докладом на тему о беспредметной живописи. Докладчик остановился на работах двух художников этого направления Кандинского и Малевича и подвергнул произведения их подробному разбору.

После доклада слово взял В. Шкловский. В своей речи он между прочим коснулся работ молодого художника Натана Альтмана и допустил такое выражение, что у него есть и хорошие картины, но есть и такие, которые не покупают даже шибера. С места раздался голос: «Потому что он сам шибера». Присутствовавший на собрании В. Маяковский громко произнес: «Прошу председательствующего обратить внимание на то, что один из присутствующих здесь позволяет себе хулиганские выходки. По окончании речи Шкловского, Маяковский снова выступил со своим заявлением и начал требовать, чтобы вопрос о брошенном по адресу художника Альтмана оскорблении был выяснен и ликвидирован.

Начинается шум. Художник Залит требует слова. Председатель заявляют, что он не слышал оскорбительных слов и пытается ликвидировать инцидент. Залит громко заявляет, что он не отказывается от произнесенного выражения и требует слова, для объяснения. Председатель просит считать инцидент исчерпанным и продолжать обсуждение доклада, тех же, кто не согласен и производит шум, просит покинуть зал, — в противном случае он вынужден будет закрыть собрание.

Записавшиеся ораторы отказались выступать, пока не будет ликвидирован инцидент. Попытки председателя внести успокоение не привели ни к чему, и он объявил собрание закрытым. Уже после закрытия собрания В. Шкловский в повышенном тоне начал упрекать некоторых лиц, что они приходят на собрания, чтобы сводить личные счета, позволяют себе неуместные выходки, чем причиняют только вред «Дому Искусств».

Публика осталась чрезвычайно недовольна происшедшим. Высказываются опасения, что если подобные случаи будут повторяться, то «Дом Искусств» распадется.⁴⁸

Словечко «ши́бер», которое оказалось ключевым в этой дискуссии, заслуживает отдельного рассмотрения, поскольку в «Русском Берлине» оно имело статус специального термина. О его появлении и распространении отдельно написал Рашит Янгиров:

«Ши́беры» и их роль в жизни русского Берлина были обойдены вниманием исследователей, освещавших скандал на диспуте 3 ноября 1922 г. <...> Между тем этим словом обозначали немаловажное явление, получившее широкое распространение в русской колонии Берлина. Своим вызывающим поведением его носители, в чем-то наследовавшие, по нашему мнению, отечественным «фармацевтам» <...>, придали ему вполне определенную семантику в глазах окружающих. Из отзыва литератора, чья общественная физиономия вызвала аналогичные упреки: «<...> Они что-то покупают, что-то продают. Всё, чего нет. <...> Они копошатся в европейских столицах, это плесень России. Они ругают революцию, ругают русский народ, ругают маленьких, честных людей, делающих свое маленькое, но честное дело. Они их презирают... Их много еще, этих джентльменов. <...> Они гниль нашей государственности, плесень русской жизни. Что они создали? Хоть маленькое, ничтожное... Что они делали для народа, для науки, искусства, литературы... Они создали спекуляцию. Они привели Россию к тем эксцессам, от которых она сейчас страдает. <...> Жаль, что они русские» (Янгиров 2002: 531).

Так их характеризовал в статье «Шиберы» Владимир Крымов, писатель с репутацией нувориша⁴⁹. Р. Янгиров также припомнил недобрый мемуарный пассаж Ирины Одоевцевой «о метаморфозе Н. Оцупа, менявшего образ петроградского “комиссара” на костюм берлинского “шибера”» (Янгиров 2002: 531): «Оцуп появляется у меня ровно через десять минут — он, как всегда, удивительно точен. Это совсем не тот Оцуп, что в Петербурге — в высоких ярко-желтых сапогах, с всегдашним большим портфелем под мышкой. От комиссарского вида и помина не осталось. В Берлине он превратился в элегантного, преуспевающего в делах “шибера”. Хотя у него с “шибером”, как и с комиссаром, ничего общего нет. Он похож на картинку модного журнала в своем коротком пальто, в костюме оливкового цвета и остроносых, плоских башмаках» (Одоевцева 1983: 43–44).

Итоги собрания в Доме Искусств, где прозвучало словечко «шибера́» подвел «нейтральный» журнал *Новая Русская Книга*:

⁴⁸ <А. Бахрах.> «В “Доме Искусств”». *Дни*. 1922, № 7, 5 ноября: 10; воспроизводится здесь с исправлением порчи текста.

⁴⁹ Из фельетона В. Крымова «Шиберы» (*Голос России*. 1921, № 588, 16 февраля: 3). См. о нем: (Устинов 1994: 184–185). См. также его другой фельетон о «шиберах»: Крымов В. «Миллиардеры и миллионеры». *Голос России*. 1921, № 622, 1 апреля: 3.

3 ноября состоялось очередное собрание «Дома Искусств», на котором был заслушан доклад Ивана Пуни на тему: «Современная русская живопись и русская выставка в Берлине». В качестве оппонентов должны были выступить Архипенко, Альтман, Габо, Лисицкий, Маяковский, Штернберг, Шкловский, Эренбург и друг<ие>. Но во время прений произошли инциденты между скульптором Залитом и художником Альтманом и между В. Маяковским и А. Белым. Эти инциденты сорвали собрание.

Упоминаемый здесь конфликт Маяковского с А. Белым, кроме бытовых обстоятельств, также имел подоплекой литературное противостояние между оставшимися и уехавшими из Советской России. Авторы *Русского Берлина 1921–1923* напоминали, «что наряду с “эмигрантскими” литераторами в Берлин в 1922 г. хлынули представители молодой русской литературы — Пильняк, Кусиков, Пастернак, Есенин, Маяковский, — и что русский Берлин амальгамировал в тот момент представителей непримиримо враждебных художественных лагерей» (Флейшман, Хьюз, Раевская-Хьюз 1983: 56). Именно об этом писал в открывавшем последний выпуск *Новой Русской Книги* за 1922 год большом *exposé* «Литература за пять истекших лет» Александр Яценко, где он отдельно рассказывал о пореволюционной поэзии в Советской России, в частности, о Маяковском:

Русская поэзия понесла тяжелую и непоправимую потерю со смертью Блока. Трагически погиб и поэт Н. Гумилёв.

Почти все старые поэты продолжали писать и в годы революции, и некоторые из них дали прекрасные стихотворные сборники, в особенности Андрей Белый, Фёдор Сологуб, Вячеслав Иванов, Максимилиан Волошин, Анна Ахматова. Мы не будем здесь перечислять всех старых поэтов и не беремся разбирать и характеризовать новых. Среди этих последних есть, однако, два поэта, возвысившихся над средним уровнем поэтов, пишущих «хорошие» стихи. Оба они созданы революцией. Оба приняли ее целиком, с ее грубостью и неистовством. Оба извращены и избалованы, оба, вследствие этого, в большинстве случаев, неприятны и неприемлемы, но всё же, нельзя отрицать, у них есть подлинное поэтическое вдохновение и бьются сердца истинных поэтов.

Мы разумеем Вл. Маяковского и Серг. Есенина.

Маяковский груб, часто пошл, но с крепким юмором и с полнокровным смехом. Его тон часто может вызывать негодование, но есть у него сила, а в его поэтических построениях — подлинная монументальность.⁵⁰

⁵⁰ В статье 1921 года «Русская поэзия за последние три года» А. Яценко отнес Маяковского к «поэтам разложившегося символизма», приписал его к имажинистам и констатировал: «Наиболее видной и популярной фигурой среди этих поэтов, эпигонов разложившегося символизма, является Владимир Маяковский. “Творчество” его довольно известно. <...>. В своей поэме “Облако в штанах”, написанной в 1914 году, Маяковский писал: “Иду красивый 22-хлетний”. Теперь о нем можно сказать: “идет стоеросовый 28-летний”. Время ничему его не научило, а только еще боле опошлilo, если его вообще еще можно было опошлить. Поскольку эта поэзия имеет какой-нибудь смысл, это — поэтическое хулиганство и футуристический раешник. Правда, у этого уроженца южного Кутанси есть моментами полнокровный, хотя и балаганный юмор. И весь успех его объясняется,

Сергей Есенин вышел из деревни, из среды деревенских хулиганов, опьянен, возбужден и нервирован революционной жестокостью, и поэзия его часто носит не то хлыстовский, не то разбойнический характер; но за всеми его неистовствами чувствуется огромная природная песенная сила (Яценко 1922: 6–7)⁵¹.

Однако этот конфликт также наметил раскол внутри эмигрантского лагеря. Так журналисты газеты *Руль* использовали ситуацию в Доме Искусств как плацдарм для очередной атаки, направленной против их оппонентов в газете *Накануне*. Именно этим объяснялся заголовок очередного фельетона в *Руле* — «Смеха вех “Домом Искусств”»:

В «Руле» уже сообщалось о расколе, происшедшем в берлинском «Доме Искусств», о выходе из него целой группы лиц и сложении президиумом своих полномочий⁵². Ввиду этого вчера состоялось общее собрание членов «Дома Искусств», на котором были произведены выборы нового президиума. Председателем избран Минский, товарищем председателя Шкловский, секретарем <Татьяна> Цемах; казначеем З. Венгерова. Членами президиума: проф. Яценко, проф. Браун и Лукьянов. В ревизионную комиссию избраны: Гуль, Богуславская и Вишняк.

вероятно, этим ярмарочным гаерством. У других же представителей этого направления хулиганство даже без всякого юмора, мрачное и отвратительное. Поэзия их отобразила самый грубый момент нашей революции. Иногда их изображения революции звучат как брань против нее или пародия, выдуманная заклятыми врагами революции» (*Русская Книга*. 1921, № 3: 6, 8).

⁵¹ В связи с замечаниями Яценко ср. также наблюдения И. Эренбурга о трансформациях в русской поэзии: «Первый признак поэзии в эпохи расцвета — ясность. Современные русские поэты все от Вячеслава Иванова до Маяковского прояснили. <...> Маяковский, ассоциативно туманный в “Простом как мычанье”, дошел до всенародности в своей новой ясности. Его “Мария” не головоломка раннего футуриста, а песня всех <...>. Следующий симптом — мужественность. Неизбежное свойство эпох начальных, может быть впадающих в варварство, но боле всего ненавидящих упадочную дряхлость.

Нашего второго рожденья день —
Мир возмужал.

(Маяковский)».

(Эренбург Э. О некоторых признаках расцвета российской поэзии. *Русская Книга*. 1921, № 9: 2–3). С Эренбургом спорил обозреватель газеты «Руль»:

Мы предвидим возражение сторонников Эренбурга, нам скажут: все приведенные нами примеры как раз показывают, что в то время, как эмиграция живет настроениями «лощенных приемных анемичного “Аполлона”», перепадами прежних достижений поэзии, в Совдепии вышла на широкий простор улиц и площадей поэзия Маяковского и Есенина и по-разному, но улавливает бешенный ритм жизни, катастрофичность грандиозного сдвига и могучую поэзию фабрик.

На это можно ответить, что как раз наиболее яркие выразители двух новых течений в поэзии «там», за гранью Совдепии, явились еще до большевизма, может быть, нашли в порожденном им хаосе богатую пищу для творчества, но не порождены ими. Поэзия фабрик, механичности прославления красоты стрекочущего пулемета, всей грандиозности современной техники, темы столь близкие Маяковскому, — всё это восходит к далекому, уже отошедшему в историю и в истоках своих нерусскому футуризму Маринетти.

(Вальтер В. «Еще о “них” и о “нас”». *Руль*. 1921, № 312, 26 ноября: 2)

⁵² Имеется в виду фельетон «“Собеседование” в “Доме Искусств”».

Однако после произведенных выборов в «Доме Искусств» тут же наметился новый раскол ввиду нежелания некоторых членов нового президиума находиться в президиуме, носящем такой явно сменовеховский характер⁵³.

*

Нам сообщают, что М.В. Вишняк подал заявление о своем выходе из состава правления⁵⁴.

Ответ Дома Искусств не заставил себя ждать. Три дня спустя в *Руль* появилось «Письмо в редакцию», направленное туда поэтом Николаем Минским:

В Вашей газете — по поводу выбора нового президиума Дома Искусств, было сказано о «Смене Вех Домом Искусств» и сообщено, что один из членов нового президиума — г. Вишняк — уже вышел из президиума вследствие его явно сменовеховской окраски.

В самом деле от г. Вишняка получено заявление о выходе его из состава президиума, так как «здрово рассудив, он не может дружно работать в организации, имеющей определенно политическую окраску»⁵⁵.

Кроме того, «оставшиеся члены Президиума» назначили новую дату для «общего собрания» всех членов Дома Искусств, на которое Маяковского уже не стали приглашать. Не стал он читать стихи и на вечере 10 ноября, на котором выступил Пётр Богатырёв, едва прибывший в Берлин по приглашению Виктора Шкловского:

— В виду выхода из Президиума «Дома Искусств» председателя и нескольких членов⁵⁶, оставшиеся члены Президиума созывают общее собрание членов «Дома Искусств» во вторник, 14-го ноября, в 9 часов вечера в кафе «Леон» на предмет выбора нового президиума.

В пятницу, 10-го ноября, в кафе «Леон» Бюлоффштрассе 1 состоится очередное собрание «Дома Искусств». Приехавший из Праги П. Г. Богатырский <sic!> прочтет доклад о «народном искусстве». Затем состоится чтение стихов⁵⁷.

⁵³ См. также «шпильку» в адрес нового президиума Дома Искусств: «...газета <“Известия”>. — А. У.> бичует в стихах известного бульварного журналиста Евг. Венского: <...>

Но Деникина не стало, —
Красный воин победил,
И бульварный запевала
На Тверскую прикатил.

Верно! Но все эти сменовеховцы под водительством Ал. Толстого и <3.> Венгеровой — разве это не то же самое?» («Печать». *Руль*. 1922, № 575, 19 октября: 2).

⁵⁴ *Руль*. 1922, № 599, 16 ноября: 6.

⁵⁵ *Руль*. 1922, № 602, 19 ноября: 9.

⁵⁶ Накануне этого объявления об «общем собрании» газета «Дни» сообщала: «Из состава членов “Дома Искусств” вышли Андрей Белый, А. Ремизов, В. Ходасевич, В. Шкловский, Н. Берберова, В. Лурье, С. Постников, А. Бахрах и С. Каплун-Сумский» («В “Доме Искусств”»). *Дни*. 1922, № 11, 10 ноября: 5).

⁵⁷ *Накануне*. 1922, № 183, 11 ноября: 5. См. в газетном отчете «В “Доме Искусств”»: «После ухода из президиума шести членов, во главе с председателем» Андреем Белым, “Дом Искусств” остался без руководителя. Роль кормчего взял на себя быв<ший> председатель Н. М. Минский, который стремится сгладить происшедшее, в связи с последним

На этом ситуация с Домом Искусств, как могло показаться, более или менее разрешилась, и хотя бы на время визита Маяковского его участники смогли, что называется, сохранить хорошую мину при плохой игре.

Следующее выступление Маяковского произошло в частном порядке, поэтому не рекламировалось. Среди приглашенных выступить каким-то непонятным образом очутился поэт-эмигрант Игорь-Северянин⁵⁸, оставший мемуарную зарисовку:

7 ноября — четвертое выступление в Берлине в полпредстве СССР на вечер, посвященном 5-й годовщине Октябрьской революции.

«В день пятой годовщины советской власти в каком-то большом зале Берлина торжество. Полный зал. А. Толстой читает отрывки из “Аэлиты”. Читают стихи Маяковский, Кусиков. Читаю и я “Весенний день...”» (И. Северянин, 1941)⁵⁹.

Как заметил А. Парнис, согласно тем же воспоминаниям, «встретившись с Маяковским в Берлине, Северянин ходил на все его выступления. Кроме того, по его словам, “в Болгарском землячестве... выступили совместно”» (Катанян 1985: 551).

Об этом вечере в советском полпредстве, не упоминая Маяковского, написал во второй части своего фельетона «Услужающие» Николай Русанов:

инцидентом, разногласие между членами общества. В пятницу 11 ноября состоялся очередной вечер, который прошел очень удачно. На вечере выступил П. Г. Богатырёв, поделившийся с собравшимися своими воспоминаниями и впечатлениями, вынесенными им при собирании и записывании в деревнях народных песен и легенд. Докладчик, видимо, не готовился к публичному выступлению, сообщенные им сведения носили отрывочный характер, но и при всём этом слушатели узнали от него много интересного. <...> После г<осподина> Богатырёва читали свои стихи г<оспо>жа Феррари, прибывший на днях из Праги поэт-москвич <sic!> П. П. Потёмкин и др.» (Дни. 1922, № 13, 12 ноября: 7). Вполне возможно, что Потёмкин приехал в Берлин, чтобы встретиться с Маяковским, который хорошо относился к «поэту-москвичу» (на самом деле, петербуржцу) и даже исполнил его портрет для альбома «Чукоккала» Корнея Чуковского. На следующий день газета «Руль» опубликовала его «Письмо в редакцию»:

М. Г., г<осподи>н Редактор!

В ближайшем номере журнала, издаваемого группой «Веретено» должны появиться мои стихи, сданные в редакцию до выхода оттуда значительного числа близких мне по духу членов «Веретена». Не откажите дать место моему заявлению о том, что и я выхожу из этого союза.

П. П. Потёмкин.

13 ноября, Берлин.

(Руль. 1922, № 598, 15 ноября: 3).

⁵⁸ Агентство «Русспресс» сообщало 2 октября 1922 г.: «В Петрограде большевиками арестован вернувшийся туда из Эстонии поэт Игорь Северянин. Ему вменяются в вину анти-советские стихотворения, писанные им в эмиграции» (Руль. 1922, № 562, 4 октября: 3).

⁵⁹ См. объявление: «Программа назначенного на 21 ноября в Oberlichtsaal'e Филармонии вечера Игоря Северянина будет состоять из 3-х отделений. Автор исполнит свои поэмы из сборников “Громокипящий кубок”, “Златолира”, “Вербэна”, “Ананасы в шампанском”, “Поэзо-антракт” и др.» (Накануне. 1922, № 189, 18 ноября: 5). См. афишу поэзоконцерта Северянина в Берлинской Филармонии (Bernburger Straße 22–23) 21 ноября, например, в: Дни. 1922, № 15, 15 ноября: 5.

Если есть простые ливреи, то есть и парадные, большие, спортучные для дворецких или мажордомов. Должно быть в ней читал А. Н. Толстой отрывки своего нового романа на торжественном собрании советской миссии в Берлине по поводу пятилетия октябрьской революции. После речи Крестинского и телеграммы Ленину, он, русский литератор, откашлялся и стал читать.

Большая русская литература, истинная, горевшая, как лампада — никогда не кадила победителям. Были Гурлянды и Дубровины, они подымали тосты на табельных торжествах, но они не были «литературой».

Впервые плотная хорошая ливрея застегнулась на настоящем, барском, дородном «литераторе».

Там сверкающие обманною фольгою НЭП'а шумливые центры и вымирающая Русь с погашенными трубами фабрик, с волжским кладбищем, с задушенной искаженной мыслью, с вторично распятым Богом. Большое кладбище с карнавалом Москвы и витринами в балыхах Петербурга. А здесь полномочные этого кладбища, эмиссары большой умирающей матери, которую пять лет бьют и не могут добить:

— Оживает.

Эмиссары, сих дел мастера, — а меж них, бочком, оттесняя толпящихся, пробирается к ораторской трибуне плотная дородная фигура. Поджидает, пока затихнут аплодисменты, после оглашения телеграммы Ленину и, откашлявшись, начинает чтение.

Свободный русский «литератор». Хранитель лампады, светоча, литературы русской.⁶⁰

Последнее пятое выступление Маяковского было объявлено в «Накануне» под соответствующим грифом:

Вечер Маяковского.

— В среду 15 ноября в Schubert-Saal состоится вечер поэта В. В. Маяковского, устраиваемый Объединением Российских Студентов в Германии. Начало в 8 час<ов> вечера. Билеты продаются в книжных магазинах Ладыжникова, «Москва» и в Объединении Российских Студентов в Германии — Песталоцци штрассе 52, Шарлоттенбург, с 8 ч<асов> вечера⁶¹.



⁶⁰ Кудрин Арк. <Н. Русанов?>. «Услужающие». Рувль. 1922, № 597, 14 ноября: 2.

⁶¹ Накануне. 1922, № 184, 12 ноября: 7.

В газетном отчете было сказано:

В среду, в Шубертзале, «Объединением Российских Студентов в Германии» был устроен вечер поэта Маяковского.

В своем докладе о «позиции <поэзии? — А. У> Р. С. Ф. С. Р.» В.В. Маяковский указал на пробуждение интереса к поэзии в России со стороны тех кругов, которые до революции ничем другим не могли заниматься, кроме каторжного труда на господствующие классы, требовавшие от поэзии непременно соловья и девушки с томным взором.

Ныне поэты, отождествляющие себя с революцией и прошедшие «испытание в грозе и буре», пользуются широкими симпатиями населения, глухо к произведениям, где нет отражения последних героических лет.

«Быть русским поэтом, писателем можно, только живя в России и с Россией. Пусть не думают въехать в Москву на белом коне своих многотомных произведений засевавшие за границей авторы»...

После доклада Маяковский начал чтение своей поэмы «150 миллионов», а также прочитал ряд мелких своих произведений.

Многочисленная аудитория со вниманием и бурными восторгами отнеслась к поэту⁶².

18 ноября Маяковский выехал из Берлина в Париж.

В день отъезда в письме к Р. Я. Райт писал: «Эх, Рита, Рита. Учили вы меня немецкому, а мне по-французски разговаривать».

По касательной визит Маяковского вызвал интерес к футуризму, к его соратникам и другим «левым» поэтам. В день его отъезда, газета *Накануне* опубликовала в регулярной рубрике «Книжный угол» рецензию Александра Гройнима на новый сборник Николая Асеева *Стальной соловей* (Москва, 1922):

Асеев — молодой талантливый футурист из школы Маяковского, Каменского, Хлебникова. Если судить о нем по так называемой «поэтической идеологии», выявленной в его стихах, то он покажется претенциозным, напыщенным, глашатаем «производственного искусства».

Живому соловью «велено было вдруг запеть о стальной махинеце», — повествует Асеев:

И стало тогда соловью не в мочь
От полымем жегшей одуми:
Ему захотелось — в одно ярмо
С гудевшими власть заводами.
Тогда, пополам распилив пилой,
Вонзивши в недвижимую форму лом,
Увидели, кем был в середке живой,
Свели его к точным формулам...

Мы не знаем точно, о каких точных формулах говорит Асеев, но если это предполагаемые формулы машинизированного искусства, то можно заранее

⁶² А. Огланский. «Вечер Маяковского». *Накануне*. 1922, № 189, 18 ноября: 5; ср.: (Шруба 2018: 675).

сказать, что тут — покушение с негодными средствами. Талант самого Асеева в том и заключается, что при всей кажущейся «машинности» его стиха, он не укладывается ни в какие формулы, кроме тех, которые пригодны только для данного индивидуального случая. Понятно, в любой формуле мы найдем привычные знаки, шаблонные обозначения: то, чем один поэт похож на другого, как бы далеко они ни отстояли друг от друга. Неспроста, однако, мы ценим в художнике обратное: то, чем он отличается от «себе подобных». В противном случае, после Маяковского, всем футуристам пришлось бы сломать перья. Асеев, к счастью, не следует собственной теории и потому находит себе место рядом с Маяковским и другими «пророками и предтечами» русского футуризма⁶³.

В качестве *post scriptum'a* к пребыванию Маяковского в Берлине газета *Руль* напечатала нелицеприятный фельетон «Тредьяковский *redivivus*», одновременно направленный и против поэта, и против оппонентов газеты и в *Накануне*, и в Доме Искусств, напечатав стихотворение Маяковского «Владимир Ильич!», написанное к 50-летию Ленина в апреле 1920 года. То что, это стихотворение двумя неделями раньше появилось в петроградской *Красной газете* (утренний выпуск; 1922, № 252, 5 ноября), лишний раз подтверждает, насколько легко происходило проникновение периодических изданий в ту и в другую сторону и насколько пристально эмиграция следила за публикациями в метрополии. Приведем этот фельетон целиком, обращая внимание на особенности передачи лесенки поэта, со всеми орфографическими и пунктуационными расхождениями в воспроизведении стихотворения Маяковского:

Ко дню пятилетия большевистского господства придворный пиита Маяковский, улаждающий теперь слух берлинских сменовеховцев, написал оду в честь Ленина.

*

Я знаю — не герои — низвергают революций лаву. — Сказка о героях — интеллигентская чушь! — Но кто-ж — удержится — чтоб славу — нашему не воспеть Ильичу. —

Ноги без мозга — вздорны. — Без мозга — рукам не дело. — Металось — во все стороны — мира безголовое тело. — Нас — продавали на вырез. — Военный вздымался вой. — Когда — над миром — вырос — Ленин — огромной головой.

И зёмли сели на ёси. Каждый вопрос — прост. — И выявились — два — в хаёсе — мира — во весь рост.

Один — животище на животище. Другой — непреклонно скалистый — влил в миллионы тыщи. — Встал — герой мускулистый.⁶⁴ — Теперь — не промахнемся мимо. — Мы знаем, кого мети! — Ноги знают, — чьими — трупами — им идти. —

⁶³ А. В.<ольский>. «<Рец. на> <Ник.> Асеев. Стальной соловей. М., 1922 г. Изд. Вхутемас. Стр. 24». *Накануне*. 1922, № 189, 18 ноября: 5. Отзыв Гройнима печатается здесь целиком с исправлением порчи текста.

⁶⁴ У Маяковского: «горой мускулистой».

Нет места сомненьям и воям. — Долой улитье — «пождем»! Руки знают, — кого им крыть смертельным дождем. —

Пожарами землю дýмя — везде, — где народ исплѣнен, — взрывается — бомбой — имя: — Ленин! — Ленин! — Ленин!

И это — не стихов вееру обмахивать высокий уют. — Я — в Ленине — мира веру — славлю — и веру мою. —

Поэтом не быть мне бы, — если б — не это пел — в звездах пятиконечных небо — безмерного свода Р. К. П. —

*

Эти вирши очень живо напоминают знаменитое: «Екатерина Великая, о! поехала в Царское Село». — Но до такого хамства, как «поэтом не быть мне бы, если б не это пел» — Вас<илий> Тредьяковский не снижался!⁶⁵

Маяковский снова приехал в Берлин весной 1924 года, но это уже совсем другая история⁶⁶.

Приложение 1

Берлин.

Среди литераторов и артистов.

В Берлине живет и работает очень большое число литераторов и артистов, причем число это во всяком случае имеет тенденцию к увеличению, а не уменьшению. Литература и сценическое искусство представлены здесь богато и разнообразно: есть первые величины и рядовые работники. А между тем в условиях длительного беженства и эмиграции ни артисты, ни литераторы не имеют хотя сколько-нибудь серьезных общественных или профессиональных организаций, которые были бы способны поддерживать их при безработице, оказывать помощь в несчастных случаях и защищать интересы от работодателей, а часто и просто от грубых вымогателей.

Правда, в Берлине есть суррогаты таких учреждений, но они лишь заслоняют необходимость скорейшей организации работников литературы и искусства.

Для литераторов имеется «Дом Искусств» — учреждение довольно непонятное. Организованное как будто на началах общности, теперь оно выродилось в простую ассамблею для гостей, сидящих в кафэ и слушающих случайную программу. Вся организация таких ассамблей лежит на Н. М. Минском и З. А. Венгеровой, деятелях очень почтенных, работающих совершенно бескорыстно, любящих свое дело. Но ведь это — не то, что нужно для литературы и литераторов. В «Дом Искусств» приходят

⁶⁵ *Рувль*. 1922, № 602, 19 ноября: 5.

⁶⁶ См.: Устинов Андрей. «Маяковский в «Русском Берлине» весной 1924 года» (в печати).

совершенно случайные люди — себя показать и людей посмотреть, отдавая дань молчаливому слушанию отрывка из какой-нибудь повести или рассказа. В этом сезоне было уже две «пятницы», но до сих пор ничего не слышно ни относительно общего собрания членов «Дома Искусств», ни о реорганизации дела. А между тем, у литературной публики есть и другие интересы, помимо слушания приезжего поэта или беллетриста.

Недовольство «Домом Искусств» в самой среде литераторов было уже весной, есть оно и теперь. В связи с этим идут разговоры или об организации нового учреждения, или о реорганизации существующего «Дома Искусств». Ясно, что требуется серьезная помощь литераторам и настоящая систематическая работа, в смысле ознакомления с современной литературой и ее положением; а потому долг заправил теперешнего «Дома Искусств» и вообще инициативной части литераторов — немедленно приступить к делу. Если берлинский «Дом Искусств» возник и хотел существовать по образу и подобию петербургского «Дома Искусств», который в свое время очень много сделал для писателей, — то он должен из случайных собраний превратиться в серьезное учреждение. А кроме того трудность жизни в Берлине и надвигающийся кризис издательского дела заставляют теперь же, в начале сезона принять меры для защиты интересов писателей. В этом отношении писателям нужно брать пример с работодателей, то есть с издателей. Они имеют свой прочный союз, часто собираются, подчиняются строгой издательской дисциплине и настороженно реагируют на все колебания книжного рынка, защищая свои интересы от книгопродавцев и случайностей валютной игры.

Не лучше обстоит дело и с артистами. Существующий союз «Сценических деятелей» трудно назвать профессиональной организацией. Здесь совершенно нет открытой общественной жизни. Около правления есть небольшая группа лиц, которая не умеет или не хочет поставить союзное дело так, чтобы оно действительно объединило всех работников сцены и приносило бы пользу наиболее нуждающимся из них. Есть элементарные правила и навыки профессиональных организаций в деле помощи своим членам и вообще лицам своей профессии. Это — прежде всего широкая агитация по привлечению членов и регистрация деятелей сцены. Самая же организация помощи своим членам исключает какую-либо кружковщину и тайну оказания ее. При правлении должна быть комиссия по спросу и предложению труда. Все запросы на работу должны оглашаться путем объявлений. Точно так же должно доводить до сведения всех членов и устройство артистов на работу. Это исключает всякое пристрастие и кумовство, и дает возможность справедливейшим способом распределять работу.

Приложение 2.

**<Рецензия:> «Избранный Маяковский»,
издание акц. о-ва «Накануне», Берлин — Москва 1922 г.**

«Памятнейшая» ночь.

Разговор. От скуки рахманиновской перешли на училищную, от училищной на всю классическую скуку. У Давида — гнев обогнавшего современников мастера, у меня — пафос социалиста, знающего неизбежность крушения старья.

Родился российский футуризм.

Следующая.

Днем у меня вышло стихотворение. Вернее куски. Плохие. Нигде не напечатаны. Ночь. Сретенский бульвар. Читаю строки Бурдюку. Прибавляю — это один мой знакомый. Давид остановился. Осмотрел меня. Зявкнул: «Да это же-ж вы сами написали. Да вы же-ж гениальный поэт». Применение ко мне такого грандиозного и незаслуженного обрадовало меня. Я весь ушел в стихи. В этот вечер совершенно неожиданно я стал поэтом».

Я взял эти строки из автобиографии Маяковского, намеренно домощенной в одном из периодических зарубежных изданий. Как будто, сам Маяковский считает свой творческий путь случайным, случайно пролеглим в памятную ему ночь на Сретенском бульваре. Понятно, это не так — бунтарское, буйное дарование его органично; больше того, оно было зрело с первых его печатных шагов — как редкое исключение, Маяковский пришел в литературу созревшим.

Ежели он не родоначальник, то самый сильный боец и инженер нашего отечественного футуризма, это он положил самые крепкие сваи, это он скрепил его цементом. В литературе Маяковский большевик, и этот большевизм столь же органичен, как и его дарование. Поэтому, приняв Октябрь политически (с 1905 года Маяковский партийный большевик), он принял его и творческою стороною своей будто бы громоздкой, тяжелой, на деле бесконечно нежной души. Темы Октября в нем уверены до четкости, сильны и темпераментны.

Радость трубите всеми голосами!
Нам до Бога дело какое?
Сами
со святыми своих упокоим.
Что же не поете?
Или
души задушены Сибирей саваном?
Мы победили!
Слава нам!
С-л-а-в-в-в-а. нам!

Его гимн:

Бейте в площади бунтов топот!
 Выше гордых голов гряда!
 Мы разливом второго потопа
 перемоем миров города.
 Дней бык пег.
 Медленна лет арба.
 Наш бог бег.
 Сердце наш барабан.

Как смотрит Маяковский на поэзию? Почитать его, поверить ему,
 то выходит так:

Поэзия — это сиди и над розой ной.
 Для меня
 невыносимая мысль
 что роза выдумала не мной.
 Я 28 лет отрощиваю мозг
 не для обнюхивания, а для изобретения роз.

•••••

Я
 поэзии
 одну разрешаю форму:
 краткость,
 точность математических. формул.
 К болтовне поэтической я слишком привык, —
 я еще говорю стихом, а не напрямик.
 Но если
 я говорю:
 А!
 Это «а»
 атакующему человечеству труба.
 Если я говорю
 Б!
 это новая форма в человеческой борьбе.

Со всем тем, за этими трубными и взрывающими образами, за «математичностью» его поэтических приемов живет в Маяковском нежнейший лирик — Маяковский словно хочет припрятать, непонимаемей завесить его лицо, а удастся это трудно. «Мама! Петь не могу. У церковки сердца занимается клирос!» — это из «Облака в штанах», которым пугал Маяковский благонамеренную литературу нашу в предреволюционные русские дни. И там же: «Ведь для тебя не важно и то, что бронзовый, и то, что сердце — холодней железного. Ночью хочется звон свой спрятать в мягкое, в женское».

Маяковский многообразен — сатиры его, особенно сатира о бабе, ездившей к Врангелю, остра, приметлива, ядовита, написана почта в некраповской манере. Так в этом поэте, безусловно сильном, живут три лица: литературного ударника, лирика и сатирика.

Жизнь отмечает футуризм, как достижение, постепенно отталкивает его от себя и революция; его сыны отходят в прошлое как бунтари, искатели, бродильщики. Маяковский задержался в литературе, как поэт, особняком стоящий, как пророк.

Я,
 обсмеянный у сегодняшнего племени,
 как длинный скабресный анекдот,
 вижу идущего через горы времени,
 которого не видит никто.

Он удачливо родился в эпоху, который пришелся по плечу — большевик в литературе, большевик в жизни. Любопытно, каким путем пойдет дальше его боевой талант, когда революция от сокрушения перешла к стройке и созиданию, когда всполошенная литература заходит уже в тихую гавань?

Книга избранных произведений Маяковского, изданная прекрасно, — вполне своевременна, как итог. Жаль, что в нее не включена поэма «Война и Мир», яркая и для автора характерная.

К книге приложен портрет Маяковского.

Александр Дроздов.

Накануне. 1923, №256, 9 февраля. С. 13.

ЛИТЕРАТУРА

- 323 *эпиграммы*. Сост. Е. Эткинд. Париж: Синтаксис, 1988.
- Иванов Фёдор. *Красный Парнас: Литературно-критические очерки*. Берлин: Русское универсальное издательство, 1922.
- Катанян Василий. *Маяковский. Хроника жизни и деятельности*. Отв. ред. А. Е. Парнис. Изд. 5-е, дополненное. Москва: Советский писатель, 1985.
- Одоевцева Ирина. *На берегах Сены*. Paris: La Presse Libre, 1983.
- Парнис Александр. Из истории хлебниковедения: О неизвестном докладе И.А. Аксенова (1924). *Aksenov and the Environs*. Ed. by Lars Kleberg & Aleksei Semenenko. Huddinge: Södertörns högskola, 2012: 21–53.
- Устинов Андрей. Крымов Владимир Пименович. *Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь*. Т. 3: К–М. Москва: Большая российская энциклопедия, 1994: 184–185.
- Флейшман Лазарь, Хьюз Роберт, Раевская-Хьюз Ольга. *Русский Берлин 1921–1923. По материалам архива Б. И. Николаевского в Гуверовском Институте*. Paris: YMCA-Press, 1983.
- Шруба Манфред. *Словарь псевдонимов русского зарубежья в Европе (1917–1945)*. Москва: Новое литературное обозрение, 2018.
- Янгиров Рашит. К биографии В. Б. Шкловского. *Тыняновский сборник*. Вып. 11: Девятое Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. Отв. ред. М. О. Чудакова. Рига: Зинатне — Москва: Импринт, 2002: 518–532.
- Ященко Александр. Русская поэзия за последние три года. *Русская книга* (Берлин) 3 (1921): 1–17.
- Ященко Александр. Литература за пять истекших лет. *Новая Русская Книга* (Берлин) 11/12 (1922): 1–7.

REFERENCES

- 323 *epigrammy*. Sost. E. Etkind. Parizh: Sintaksis, 1988.
- Flejšman Lazar', H'yuz Robert, Raevskaya-H'yuz *Ol'ga*. *Russkij Berlin 1921–1923*. Po materijalam arhiva B.I. Nikolaevskogo v Guverovskom Institute. Paris: YMCA-Press, 1983.
- Ivanov Fyodor. *Krasnyj Parnas: Literaturno-kriticheskie ocherki*. Berlin: Russkoe universal'noe izdatel'stvo, 1922.
- Katanyan Vasilij. *Mayakovskij. Hronika zhizni i deyatel'nosti*. Otv. red. A. E. Parnis. Izd. 5-e, dopolnennoe. Moskva: Sovetskij pisatel', 1985.
- Odoevceva Irina. *Na beregah Seny*. Paris: La Presse Libre, 1983
- Parnis Aleksandr. "Iz istorii hlebnikovedeniya: O neizvestnom doklade I. A. Aksenova (1924)". *Aksenov and the Environs*. Ed. by Lars Kleberg & Aleksei Semenenko. Huddinge: Södertörns högskola, 2012: 21–53.
- Shruba Manfred. *Slovar' psevdonimov russkogo zarubezh'ya v Evrope (1917–1945)*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2018.
- Ustinov Andrej. "Krymov Vladimir Pimenovich". *Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskij slovar'*. T. 3: K–M. Moskva: Bol'shaya rossijskaya enciklopediya, 1994: 184–185.
- Yangirov Rashit. "K biografii V. B. Shklovskogo". *Tynyanovskij sbornik*. Vyp. 11: Devyatye Tynyanovskie chteniya. Issledovaniya. Materialy. Otv. red. M. O. Chudakova. Riga: Zinatne — Moskva: Imprint, 2002: 518–532.
- Yashchenko Aleksandr. "Russkaya poeziya za poslednie tri goda". *Russkaya kniga* (Berlin) 3 (1921): 1–17.
- Yashchenko Aleksandr. "Literatura za pyat' istekshih let". *Novaya Russkaya Kniga* (Berlin) 11/12 (1922): 1–7.

Андреј Устинов

МАЈАКОВСКИ И „РУСКИ БЕРЛИН“

Резиме

У раду се детаљно реконструишу околности прве посете Владимира Мајаковског Немачкој, где је он боравио нешто мање од пет недеља — од 12. или 13. октобра до 11. новембра 1922. године, као и његови нимало једноставни односи с представницима «Руског Берлина». Рад је напсиан поводом 130. годишњице од рођења песника.

Кључне речи: Владимир Мајаковски, «Руски Берлин», руска емиграција, руски футуризам, периодичка издања руске емиграције, берлински Дом Уметносит, «Берлинска изложба руске уметности» 1922. године.