

СТИХИ И ВЕЩИ

ЕКАТЕРИНА ГОРПИНКО

СТИХИ И ВЕЩИ

Как поэты Серебряного века
стали иконами стиля

АНО
АЛЬПИНА НОН-ФИКШН

Москва, 2025

УДК 391:821.161.1"1890/1929"
ББК 37.23:83.3(2=411.2)6
Г70

Научный редактор АЛЕКСАНДР ЛЕДЕНЕВ, д-р филол. наук
Редактор ЕЛЕНА ДОРОВСКИХ

Горпинко Е.

Г70 Стихи и вещи: Как поэты Серебряного века стали иконами стиля / Екатерина Горпинко. — М. : Альпина нон-фикшн, 2025. — 240 с. : ил.
ISBN 978-5-00223-122-5

Среди любителей поэзии едва ли найдется человек, который не хотел бы знать, как выглядели и что носили его любимые поэты. Многие помнят желтую кофту Маяковского, модную кепку Есенина, знаменитую челку Цветаевой или синее платье Ахматовой с портрета кисти Альтмана. Именно этих поэтов Серебряного века рассматривает Екатерина Горпинко, и каждому посвящена отдельная глава. Выбор автора не случаен и основан не только на личных предпочтениях: героям этой книги удалось создать свой неповторимый, запоминающийся стиль, который проявился в том числе и во внешнем облике. Мода стала для них одним из способов самовыражения, и, как пишет автор, «большинство предметов, попав в их гардероб, приобретали статус символа». Книга открывает новые грани личности прославленных поэтов и расширяет знания о культуре Серебряного века.

УДК 391:821.161.1"1890/1929"
ББК 37.23:83.3(2=411.2)6

Все права защищены. Никакая часть этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в интернете и в корпоративных сетях, а также запись в память ЭВМ для частного или публичного использования, без письменного разрешения владельца авторских прав. По вопросу организации доступа к электронной библиотеке издательства обращайтесь по адресу tylib@alpina.ru

СОДЕРЖАНИЕ

От автора

7

МАЯКОВСКИЙ

9

ЦВЕТАЕВА

67

ЕСЕНИН

125

АХМАТОВА

177

Послесловие

227

Примечания

229

ОТ АВТОРА

Возможно, кому-то покажется слишком поверхностным занятием обращать внимание на то, во что одет поэт. Разве больше нечего обсудить, кроме тряпок? Но мне всегда казалось, что одежду в буквальном смысле можно прочесть, как стихи, и сделать это очень важно, поскольку порой костюм не менее красноречив, чем поэтический текст. Так возник замысел написать книгу о знаковых вещах в гардеробах поэтов Серебряного века. Каждый такой предмет их образа — отдельный сюжет, который может рассказать о владельце совершенно неожиданные вещи. Привычное представление о великих рушится, и одновременно рождается новый образ, стоит только пристально взглянуть в их внешний облик. Такой взгляд позволил с каждым из героев этой книги познакомиться заново.

Кроме того, в книге рассказаны истории вещей, перековавшихся из гардероба поэта в его стихи: платья, шляпки, галстуки, туфли стали полноценными участниками творческого процесса и оставили свой модный след в истории литературы. Это невероятно завораживающий процесс, когда из бытовой вещь вдруг превращается в сакральную, обрстая новыми смыслами и становясь частью авторского мифа. Вещные атрибуты и творчество оказались неотделимы друг от друга: поэты знали, как соединить быт и бытие. Именно так и случилось: большинство предметов, попав в их гардероб, приобретали статус символа и играли далеко не последнюю роль.

Погружаться в культуру Серебряного века и открывать для себя новые грани личности любимых авторов помогает прямое высказывание — о вещах говорят не только их хозяева, но свидетельствуют и их современники, вспоминаящие, как выглядели Маяковский, Цветаева, Есенин и Ахматова в разных обстоятельствах.

Помимо прочего, читатель узнает о модных трендах начала века — одежда, прически и украшения всегда являлись прекрасным маркером времени. Благодаря моде можно почувствовать эпоху особенно остро.



МАЯКОВСКИЙ

...Можно и кепки,
можно и шляпы,
можно и перчатки
надеть на лапы.
Но нет на свете
прекрасней одёжи,
чем бронза мускулов
и свежесть кожи.

В. Маяковский.
МАРУСЯ ОТРАВИЛАСЬ (1927)

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

- 1893**, 7 (19) июля — родился в грузинском селе Багдади, близ Кутаиси, в обедневшей дворянской семье В. К. Маяковского (1857–1906), служившего лесничим.
- 1902** — поступает в Кутаисскую гимназию.
- 1905** — знакомится с подпольной революционной литературой, принимает участие в демонстрациях, митингах, в гимназической забастовке.
- 1906** — после смерти отца семья переезжает в Москву; поступает в четвертый класс Пятой московской гимназии.
- 1908** — вступает в ряды партии большевиков, работает пропагандистом, бросает гимназию.
- 1908–1910** — трижды арестован, 11 месяцев проводит в Бутырской тюрьме.
- 1911** — принят в фигурный класс Московского училища живописи, ваяния и зодчества.
- 1912** — Давид Бурлюк знакомит Маяковского с футуристами, осенью выходит первая публикация — стихотворение «Ночь» («Багровый и белый отброшен»).
- 1913** — выходит первый сборник стихов «Я!»
- 1914** — гастролирует по 16 городам страны с лекциями и чтением стихов, исключен из Московского училища живописи, ваяния и зодчества в связи с публичными выступлениями.
- 1915** — переезжает в Петроград, знакомится с Лилей и Осипом Брик, завершает работу над поэмой «Облако в штанах».
- 1917** — восторженно принимает Февральскую и Октябрьскую революции.
- 1918** — пишет сценарий фильма «Не для денег родившийся», участвует в его съемках, пишет сценарий фильма «Барышня и хулиган» и исполняет в нем главную роль.
- 1919** — переезжает в Москву, работает как художник и поэт в Российском телеграфном агентстве (РОСТА) — «Окна РОСТА» — до февраля 1922 года.
- 1922** — впервые выезжает за рубеж, посещает Ригу, Берлин, Париж с целью пропаганды советского искусства.
- 1923** — становится редактором журнала «ЛЕФ» («Левый фронт искусств»), журнал просуществовал два года.
- 1925** — совершает поездку в Берлин, Париж, на Кубу и в Америку, выступает с докладами и чтением стихов в Нью-Йорке, Филадельфии, Питтсбурге, Чикаго.
- 1928** — организует группу РЕФ («Революционный фронт искусств»), знакомится в Париже с Татьяной Яковлевой.
- 1930** — организует выставку «20 лет работы Маяковского», представители власти и ведущие писатели не приходят на ее открытие.
- 1930**, 14 апреля — покончил с собой выстрелом в сердце.
- 1935** — Сталин называет Маяковского первым и «высокоталантливейшим» из всех советских поэтов. После этого, как писал Пастернак, «Маяковского стали вводить принудительно, как картофель при Екатерине»¹.

В декабре 1913 года в петербургском театре «Луна-парк» случилась трагедия. Трагедия называлась «Владимир Маяковский», где главную роль исполнил сам автор. В начале первого действия Владимир Владимирович стоял с папиросой в зубах и обращался к зрителям:

Милостивые государи!
Заштопайте мне душу,
пустота сочиться не могла бы.

В автобиографии «Я сам» Маяковский напишет о реакции зала на свою пьесу: «Просвистели ее до дырок». В последний момент поэт отказался от эскизов костюмов Ольги Розановой и принял решение выходить в своей собственной желтой кофте, в которой не раз появлялся на поэтических вечерах. Эта вещь, перенесенная из жизни на сцену, прекрасно отражала слияние автора и героя, заложенное в трагедии. Она театрализовала повседневность и ломала четвертую стену в театре. Желтая кофта сделала Владимира Маяковского скандально знаменитым и заняла свое почетное место самого известного предмета в гардеробе поэта.

Уже влившись в богемную среду, Маяковский понимал, что для нового литературного направления эпатаживание публики безмерно важно. И ни одна, даже самая вызывающая строчка не выполнит этой задачи лучше, чем экстравагантный внешний вид. Футуризм выходил за рамки поэзии и живописи, это был образ жизни, определенная манера поведения. Сцена, спектакль, перформанс — вот стихия, в которой русский футуризм проявил себя в полной мере.



Маяковский с Кручёных, Давидом Бурлюком, Лившицем
и Николаем Бурлюком. Москва, 1913

Поэт Василий Каменский так вспоминал пламенную речь мэтра футуристов Давида Бурлюка: «Мы — новые люди нового, современного человечества, — говорил Бурлюк, — мы — провозвестники, голуби из ковчега будущего, и мы обязаны новизной прибытия, ножом наступления вспороть брюхо буржуазии-мещан-обывателей. Мы — революционеры искусства, обязаны втесаться в жизнь улиц и площадей, мы всюду должны нести протест и клич “Сарынь на кичку!”. Нашим наслаждением должно быть отныне — эпатирование буржуазии. Пусть цилиндр Маяковского и наши пестрые одежды будут противны обывателям. Больше издевательства над мещанской сволочью! Мы должны разрисовать свои лица, а в петлицы, вместо роз, вдеть крестьянские деревянные ложки. В таком виде мы пойдем гулять по Кузнецкому и станем читать стихи в толпе. Нам нечего бояться насмешек идиотов и свирепых морд отцов тихих семейств. За нами стена молодежи, чующей, понимающей искусство молодости, и наш героический пафос носителей нового мироощущения, наш вызов»².

Давид Бурлюк был одним из первых литераторов, столь эксцентрично заявившим о себе с помощью предметов туалета. В его гардеробе были жилеты всевозможных невообразимых цветов и тканей, например обивочной для мебели, которые прекрасно рифмовались с длинной серьгой в ухе, украшенной бисером. В петлице его сюртука можно было встретить необычные предметы, от деревянной ложки до пучка редиски. Дополняли образ старинный лорнет и цилиндр.

Такой вызывающий внешний вид не мог не спровоцировать юного Маяковского: «В училище* появился Бурлюк. Вид наглый. Лорнетка. Сюртук. Ходит напевая. Я стал задираться». Сам Бурлюк вел себя более осмотрительно, его решение не вступать в драку, как оказалось в дальнейшем, принесло прекрасные плоды: «Какой-то нечесаный, немытый, с эффектным красивым лицом

* В 1911 году Маяковский поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества — единственное место, куда приняли без свидетельства о благонадежности (Маяковский успел отсидеть почти год в Бутырской тюрьме за распространение революционных листовок). В 1914 году поэт был исключен из учебного заведения за публичные выступления. — *Здесь и далее прим. автора.*



Давид Бурлюк. Нью-Йорк, 1923



Чекрыгин, Жегин, Маяковский. Лосиноостровская, 1913

апаша* верзила преследовал меня шутками и остротами как “кубиста”. Дошло до того, что я готов был перейти к кулачному бою, тем более что тогда я, увлекаясь атлетикой и системой Мюллера, имел шансы в встрече с голенастым юношей в пыльной бархатной блузе, с пылающими насмешливыми черными глазами. Но случись это столкновение, и мне, “кубисту”, с таким трудом попавшему в Училище живописи, ваяния и зодчества, не удержаться в академии Москвы <...> и прощай тогда мои честолюбивые планы. <...> Мы посмотрели друг на друга и... примирились, и не только примирились, а стали друзьями, а скоро и соратниками в той борьбе, коя закипела вокруг между старым и новым в искусстве»³.

Услышав первое стихотворение Маяковского «Ночь», Бурлюк настоятельно просит продолжать писать. Никому не известного на тот момент Маяковского он представляет знакомым: «Не знаете? Мой гениальный друг. Знаменитый поэт Маяковский».

Смело можно сказать, что Маяковский вышел из шинели, а точнее из пальто Бурлюка. Мария Никифоровна Бурлюк (жена

* Апаш (фр. Apache — от названия индейского племени апачи) — во Франции человек, принадлежащий к деклассированным группам населения; вор, хулиган.



Маяковский. Москва, 1910

Д. Бурлюка) писала: «Володя Маяковский и во вторую осень нашего знакомства был плохо одет. А между тем начались холода. Увидев Маяковского без пальто, Бурлюк в конце сентября 1912 года, в той же Романовке, в темноте осенней, на Маяковского, собиравшегося уже шагать домой (на Большую Пресню), надел зимнее ватное пальто своего отца. — Гляди, впору... — оправляя по бокам, обошел кругом Маяковского и застегнул заботливо крючок у ворота и все пуговицы. — Ты прости за мохнатые петли, но зато тепло и в грудь не будет дуть»⁴. Действительно, у Маяковского, после смерти отца жившего с матерью и двумя сестрами, с деньгами было очень туго.

Обладая неординарным художественным вкусом, будущий поэт поступает в 1911 году в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Облик его, как вспоминали современники, был несколько театрален еще до футуристической карьеры.

Поэт Бенедикт Лившиц писал: «Одетый не по сезону легко в черную морскую пелерину со львиной застежкой на груди, в широкополой черной шляпе, надвинутой на самые брови, он казался членом сицилианской мафии, игрою случая заброшенным на Петербургскую сторону.

Его размашистые, аффектированно резкие движения, традиционный для всех оперных злодеев басовый регистр и прогнатическая нижняя челюсть, волевого выражения которой не ослабляло даже отсутствие передних зубов, сообщающее вялость всякому рту, — еще усугубляли сходство двадцатилетнего Маяковского с участником разбойничьей шайки или с анархистом-бомбометателем, каким

он рисовался в ту пору напуганным богровским* выстрелом салопницам»⁵.

Более поэтичные ассоциации облик поэта вызывает у его по-други Иды Хвасс: «Маяковский в старомодной пелерине, широкополой фетровой шляпе, выцветшей, серо-зеленого цвета, с небрежно повязанным бантом-галстуком, — одним словом, ни дать ни взять — иллюстрация к роману “из жизни парижской богемы”»⁶. Вот как Маяковского описывает художник Лев Жегин: «Тогда Маяковский немного придерживался стиля “vagabond”**». Байроновский поэт-корсар, сдвинутая на брови широкополая черная шляпа, черная рубашка (вскоре смененная на ярко-желтую), черный галстук, и вообще все черное — таков был внешний облик поэта в период, когда в нем шла большая внутренняя работа, когда намечались основные линии его творческой индивидуальности»⁷.

Борису Шкловскому таким запомнился этот живописный образ: «По круглой Москве блуждал Маяковский в черной бархатной рубашке, темные волосы закинута назад. Так ходили мастера-печатники. Но у тех рубашки сатиновые. Таковую рубашку звали “пузырем”, а человека, так одетого, звали “итальянцем”»⁸.

О черном цвете и галстукe пишет и Бурлюк: «Он был одет в бархатную черную куртку с откидным воротником. Шея была повязана черным фуляровым*** галстуком; косматился помятый бант; карманы Володи Маяковского были всегда оттопыренными от коробок с папиросами и спичками...»⁹ Под галстуком здесь нужно понимать широкую ленту, повязанную на шее объемным бантом. И, как ни странно, на подобный аксессуар мог вдохновить Маяковского Александр Блок. Благодаря ему и другим символистам этот аксессуар становится своеобразным символом поэта как такового. На хрестоматийном фото Блока, стоявшем у многих юных барышень на прикроватной тумбочке, поэт позирует в черном шелковом галстукe, повязанном бантом; бант у Блока

* Богров Дмитрий — российский анархист-террорист, совершивший покушение на председателя Совета министров Российской империи (1906–1911) П. А. Столыпина.

** Vagabond (англ.) — бродяга.

*** Фуляр — тонкая шелковая ткань для платков и галстуков.

заправлен в блузу (в отличие от манеры Маяковского повязывать его наружу) и гораздо меньше по размеру, тогда как Маяковский намеренно делает его шаржированно-огромным. Маяковский носил бант на голую шею, что придавало его облику бунтарский вид. Однажды поэта с друзьями даже не хотели пускать в ресторан — без крахмального воротника было немыслимо явиться в приличное заведение. Тогда Маяковский достал альбом с бумагой для рисования, бывший при нем, и быстро нарезал себе и друзьям белые воротнички, как настоящий модельер. Растерявшемуся швейцару пришлось впустить веселую компанию.

Итак, именно с банта-галстука началась карьера футуриста. В автобиографии Маяковский пишет: «Костюмов у меня не было никогда. Были две блузы — гнуснейшего вида. Испытанный способ — украшаться галстуком. Нет денег. Взял у сестры кусок желтой ленты. Обвязался. Фурор. Значит, самое заметное и красивое в человеке — галстук».

Но случайно ли был выбран именно желтый цвет? Об этом читаем в воспоминаниях старшей сестры поэта, Людмилы: «Желтый цвет с детства был любим нами, он символизировал для нас солнечную Грузию. В самом быту Грузии этот цвет был широко представлен в виде мутак (мягкие валики на тахте), подушек, портьер и прочего. У нас с сестрой тоже всегда были какие-нибудь желтые ткани. А у сестры Оли была желтая лента. Володя взял ее для какого-то вечера...»¹⁰

С тех пор этот аксессуар становится значимой частью образа юного Маяковского, попав на обложку его первого стихотворного сборника «Я!» 1913 года. Лев Жегин вспоминал: «Бесконечно долго рисовалась обложка к книжечке “Я!”. На ней весьма декоративно расположены какое-то черное пятно и надпись: “В. Маяковский. Я!”. Это пятно, которое можно принять просто за растекшуюся чернильную кляксу, имеет в основе реальный прообраз: это галстук “бабочкой”, который тогда носил Маяковский»¹¹.

О создании этой обложки вспоминает Вера Шехтель, дочь знаменитого архитектора, с которой у Маяковского был роман весной 1913 года. Именно в ее доме на Большой Садовой было придумано оформление первого сборника поэта. В память об этом

Вера подарила Маяковскому желтую ленту. Она пишет: «Обложка представляет собой автопортрет — черное пятно и желтый бант. Желтый бант (желтый цвет — цвет солнца) был мною завязан Владимиру Владимировичу, и он расхаживал в нем всюду, возбуждая косые взгляды солидных москвичей»¹².

Маяковский в ответ подарил возлюбленной свой крепдешиновый черный галстук-бант.

Желтая лента вдохновила на ту самую желтую кофту. «Очевидно, увеличишь галстук, увеличится и фурор, — продолжает Маяковский в автобиографии. — А так как размеры галстуков ограничены, я пошел на хитрость: сделал галстукую рубашку и рубашковый галстук»¹³. В этом заявлении чувствуется и иронично-карикатурный намек на традиционный поэтический облик, и в то же время ошутим дизайнерский подход к собственному имиджу. «Галстуксовая рубашка» — желтая кофта — была не чем иным, как блузой.

Газета «Утро» 16 декабря 1913 года отмечала: «Привлекала внимание публики и знаменитая желтая кофта Маяковского. Желтая кофта оказалась обыкновенной блузой без пояса, типа парижских



В. Ф. Шехтель и Маяковский. Москва, Лосиноостровская, 1913



Обложка сборника «Я!» авторства Маяковского. Москва, 1913



Маяковский. Москва, 1912

рабочих блуз, с отложным воротником и галстуком. На красивом, смуглом и высоком юноше блуза производила очень приятное впечатление».

На самом деле блуз было две: одна чисто желтая («его желтая, такого теплого цвета кофта» — уточняет цвет знакомая Софья Шамардина), а вторая — знаменитая — черно-желтая в вертикальную полоску. Историю ее создания мы узнаем из воспоминаний футуриста Бенедикта Лившица: «В Училище живописи, ваяния и зодчества, где он еще числился учеником, его ждал триумф: оранжевая кофта на фоне казенных стен была неслыханным вызовом казарменному режиму школы. Маяковского встретили и проводили овациями. Ему этого было мало. Решив, что его наряд уже примелькался, он потащил меня по мануфактурным магазинам, в которых изумленные приказчики вываливали нам на прилавок все самое яркое из лежавшего на полках. Маяковского ничто не удовлетворяло. После долгих поисков он набрел у Цинделя* на черно-желтую полосатую ткань неизвестного назначения и на ней остановил свой выбор»¹⁴.

Этот невообразимый для жизни и идеальный для сцены материал Маяковский принес маме и сестрам.

* Товарищество «Эмиль Циндель» — дореволюционная ситцепечатная фирма в Москве.

Скорее всего, он предвидел возражения, но и явиться вечером без футуристического костюма никак не мог. Маму пришлось упрасивать*. «Утром принес Володя бумазею**. Я очень удивилась ее цвету, спросила, для чего она, и отказалась было шить. Но Володя настаивал: “Мама, я все равно сошью эту блузу. Она мне нужна для сегодняшнего выступления. Если вы не сошьете, то я отдам портному. Но у меня нет денег, и я должен искать и деньги, и портного. Я ведь не могу пойти в своей черной блузе! Меня швейцары не пропустят. А этой кофтой заинтересуются, опешат и пропустят. Мне обязательно нужно выступить сегодня...”»¹⁵ — так старшая сестра Людмила*** вспоминала рассказ матери. Людмила записала и собственные впечатления от легендарного наряда брата: «Я вошла в комнату и вижу: мама у туалетного столика примеряет Володе кофту из бумазеи с широкими полосами желтого и черного цвета. Я собиралась рассердиться на Володю за эту очередную выдумку, но, увидев, как идет к нему кофта, оттеняя красивое смуглое лицо, как горят смелым блеском его глаза, как горда и решительна в наступательном движении его высокая и складная молодая фигура, я спасовала...»

«Я в этой кофте похож на зебру», — глядя на себя в зеркало, самокритично заявил Маяковский. Футурист Алексей Крученых создает более комплиментарный для поэта образ — образ бойца в Древнем Риме: «Маяковский в блестящей, как панцирь, золотисто-желтой кофте с широкими черными вертикальными полосами, косая сажень в плечах, грозный и уверенный, был изваянием раздраженного гладиатора»¹⁶.

* Маяковский еще применит это выигрышное сочетание черного с желтым в своем образе. Из воспоминаний Людмилы Маяковской: «Володя попросил сестру сделать ему галстук в виде кашне, из черных и желтых клеток, расположенных в шахматном порядке. Такой галстук до некоторой степени украшал потертые, выцветшие сатиновые и бархатные черные блузы, которые Володя тогда носил».

** Бумазея — натуральная ткань из хлопка, теплая и плотная, обычно с начесом на изнаночной стороне.

*** Маяковская Людмила Владимировна окончила Строгановское училище, работала художником-дизайнером по тканям на московском комбинате «Красная Роза» и Трехгорной мануфактуре, заведовала мастерской аэропечатания.

Расчет оправдался — кофту заметили. «Маяковского-поэта тогда никто решительно не знал. Просто появилась в Москве желтая (полосатая: желтое и коричневое или черное в полоску) кофта на очень высоком, плотном, плечистом, но худом молодом человеке (теперь бы сказали: парне) в очень плохих штиблетах на очень длинных ногах. Кофта эта замелькала, замозолила глаза там и тут — не на “Шаляпине”, конечно, не в абонементах Художественного театра, не в филармонических собраниях: туда бы “кофту” не пустили! — а на литературных заседаниях, собраниях, в маленьких ресторанчиках, на левых вернисажах и т.п. Но Москва видывала всяких чудаков и равнодушна была ко всяким чудачествам... Широкое лицо его было худо; черные брюки при ближайшем рассмотрении оказались в пятнах и подтеках, штиблеты упорно требовали “каши”... И у меня тогда же сложилось впечатление, что и “желтая кофта” — только псевдоним отсутствия сюртука, будь сюртук, пожалуй, не было бы и желтой кофты...» — вспоминал Сергей Дурьлин¹⁷.

Кто знает, если бы не бедность (не только сюртука, но и пиджака у Маяковского в начале карьеры не было), не видать нам одного из самых смелых стилистических решений в русской поэзии. Кофта действительно производила «впечатление неотразимое», как отметит поэт. Настолько, что ее запретила полиция. Корней Чуковский вспоминал, что у входа в Политехнический музей «стоял пристав и впускал Маяковского только тогда, когда убеждался, что на нем был пиджак». Тем не менее Маяковский не сдался без боя и взял автора «Мухи-цокотухи» (и биографии Некрасова, и огромного количества статей о поэтах Серебряного века) к себе в союзники. Чуковский пишет: «Кофта, завернутая в газету, была у меня под мышкой. На лестнице я отдал ее Владимиру Владимировичу, он тайком облачился в нее». Дело в том, что желтый был в 1913-м остромодным цветом, но исключительно для дамских туалетов. К тому же поэтов



Лоскут ткани, из которой была сшита желтая кофта, 1910-е



Шемшурин, Давид Бурлюк, Маяковский. Москва, 1914

привыкли видеть на публичных выступлениях в скюртуках и фраках, преимущественно темных оттенков, поскольку правила приличия требовали появляться на публике в неяркой одежде.

В своем эссе «О разных Маяковских» поэт писал: «Я — на-хал, для которого высшее удовольствие ввалиться, напялив жел-тую кофту, в сборище людей, благородно берегущих под чинными скюртуками, фраками и пиджаками скромность и приличие.

Я — циник, от одного взгляда которого на платье у оглядывае-мых надолго остаются сальные пятна величиною приблизительно в десертную тарелку»¹⁸.

Полосатая блуза стала той самой пощечиной обществен-ному вкусу, лучшей рекламой футуристического творчества и его визитной карточкой. Кстати, визитка самого Маяковского тоже была желтого цвета и гораздо больше по размеру, чем принято. На фото, где Маяковский с ней позирует, нельзя не отметить пыш-ный галстук-бант с вызывающе ярким принтом.

Конечно, газеты наперебой высмеивали внешний вид поэта, но были и те, кто проникся новым искусством: «Как бы там ни было,

но интерес к футуристам огромный, публика идет не только из-за скандала, публика изголодалась, публика ждет новизны... Костюм этот (желтая кофта) положительно элегантен, гораздо лучше подлого пиджака. И плохо делают футуристы, что не ходят в нем постоянно — это был бы символ их группы»¹⁹, — писал критик Евдокимов. И очень скоро желтые нашивки появляются на пиджаке Каменского, он же издает сборник с провокационным названием «Танго с коровами» на обоях желтого цвета. В своих воспоминаниях Каменский приводит диалог Маяковского с публикой:

— И почему вы одеты в желтую кофту?

[Маяковский спокойно пьет чай.]*

— Чтобы не походить на вас. (Аплодисменты.) Всеми средствами мы, футуристы, боремся против вульгарности и мещанских шаблонов, берем за глотку газетных критиков и прочих профессоров дрянной литературы²⁰.

Будучи на гастролях в Перми в 1928 году, Маяковский ответил более развернуто. Пермский краевед С. Баев вспоминал: «Я не был специалистом в ней (в поэзии), но долго стоял с поднятой рукой и, когда Маяковский указал пальцем в мою сторону, спросил, почему он носит желтый джемпер, а футуристов называют желтоблужниками, и зачем у него в нагрудном кармане цветная деревянная ложка. Он улыбнулся, наверное, моей наивности, сделал шаг вперед, повторил для всех вопрос (в зале было шумно) и ответил примерно так: “Желтый цвет — это цвет яркого солнца и золота. Солнце дает жизнь, и надо жить с ним в обнимку. Золото — богатство нашей поэзии. Ложка — символ народности, здесь мы черпаем пищу для нашей поэзии”»²¹.

Писатель Леонид Андреев, которого футуристы призывали «сбросить с парохода современности», отмечал: «В России уже многие, несомненно, верят в футуризм, хотя никто не знает, в чем он заключается: пока что верят в желтую блузу Бурлюка...» Возможно, Андреев перепутал Бурлюка с Маяковским, но в главном оказался

* «Аудитория продолжала будораж. А в это время мы пили чай и вели тихую застольную беседу, как на даче, поглядывая на беспокойных зрителей», — вспоминал Каменский.

прав: костюм стал полноправным участником освидетельствованных, но столь желанных выступлений и перформансов футуристов. Не случайно Маяковский посвящает своему наряду отдельное стихотворение — «Кофта фата», вышедшее без названия в «Первом журнале русских футуристов» в 1914 году:

Я сошью себе чёрные штаны
из бархата голоса моего.
Жёлтую кофту из трёх аршин заката.
По Невскому мира, по лощёным
полосам его,
профланирую шагом Дон-Жуана
и фата.

Пусть земля кричит, в покое
обабившись:

«Ты зелёные вёсны идёшь
насиловать!»

Я брошу солнцу, нагло
ослабившись:

«На глади асфальта мне хорошо грассировать!»

Не потому ли, что небо голубó,
а земля мне любовница в этой праздничной чистке,
я дарю вам стихи, весёлые, как би-ба-бо*,
и острые и нужные, как зубочистки!
Женщины, любящие моё мясо, и эта
девушка, смотрящая на меня, как на брата,
закидайте улыбками меня, поэта, —
я цветами нашью их мне на кофту фата!

* Би-ба-бо — кукла, надеваемая на руку, ее голова имеет специальное отверстие под указательный палец, а большой и средний пальцы служат для жестикуляции руками куклы.



Фотопроба к кинофильму
«Барышня и хулиган».
Москва, 1918

Маяковский здесь примеряет на себя роль кутюрье, материалом которому служит собственный голос, закатное небо, улыбки женщин. Умение шить поэтические одежды из чего угодно (латинское слово «текст», *textum*, переводится как «ткань») становится постоянным приемом его поэтики:

Лягу,
светлый,
в одеждах из лени
на мягкое ложе из настоящего навоза...

Тоже из «Трагедии»:

Мы солнца приколем любимым на платье*,
из звёзд накуём серебрящихся брошек.

Или в стихотворении «Мы» («Лезем земле под ресницами вылезших пальм...») 1913-го:

Перья линияющих ангелов бросим любимым на шляпы,
будем хвосты на боа обрубать у комет, ковыляющих
в ширь.

Тот же 1913 год — «Из улицы в улицу»:

Лысый фонарь
сладострастно снимает
с улицы
чёрный чулок.

Или щемящий образ из поэмы «Про это»:

Горизонт распрямился
ровно-ровно.

* В эссе поэта «О разных Маяковских» (1915) возникает образ северного сияния, которое «никак не пришить вашей жене на юбку», но, как видите, в стихах все возможно, даже солнце на платье.

Тесьма.
Натянут бечёвкой тугой.
Край один —
я в моей комнате,
ты в своей комнате — край другой.
А между —
такая,
какая не снится,
какая-то гордая белой обновой,
через вселенную
легла Мясницкая
миниатюрой кости слоновой.
Ясность.
Прозрачайшей ясностью пытка.
В Мясницкой
деталью искуснейшей выточки
кабель
тонюсенький —
ну, просто нитка!
И всё
вот на этой вот держится ниточке.

Но вернемся к желтой кофте. Эта вещь стала для поэта не только средством привлечения внимания, но и некой маской, специально создаваемым образом, чтобы «лиф души» не расстегнули*.

Хорошо, когда в жёлтую кофту
душа от осмотров укутана!

Об этой своеобразной «защите в нападении» вспоминала актриса Ия Ильашенко: «Однажды позвонил мне по телефону и пригласил на поэтический вечер. Я долго не соглашаюсь: “Не хочу, если вы в желтой кофте!” Но он ответил: “Я знаю, как надо заезжать

* Стихотворение «Из улицы в улицу» (1913): «Лиф души расстегнули. / Тело жгут руки...»

за дамами” — и повесил трубку. Вечером приходит совсем незнакомый — причесанный, в смокинге. Я не смогла скрыть удивления: “Володя, вы ли это?”, выходим на улицу, а у крыльца — рысак под сетью. Потом, уже в зале, мы шли по проходу к своим местам, а публика шептала: “Маяковский с Незнакомкой!” Хорошо помню и прыжок Маяковского на сцену, когда объявили его выступление, и смех в зале... Я его тогда спрашивала: “Почему футуристы себя так ведут? Красками лица разрисовывают, и эта ваша морковка в петлице...” А он отвечал: “Вы думаете, легко читать стихи, когда тебя осмеивают? Так вот, это тренировка”²².

Пройдет время, и ожидаемо Маяковский перерастет желтую кофту. А может быть, она всегда была ему не по размеру, только это не сразу поняли. «Довольно! В прошлом году вам нужна была желтая кофта (именно вам, а не мне), нужна была вспыльчивость, где дребезгами эстрадного графина утверждаешь правоту поэтической мысли... Теперь мы будем ежедневно показывать вам, что под желтыми кофтами гаеров* были тела здоровых, нужных вам, как бойцы, силачей», — заявлял поэт в газете «Новь» за 1914 год.

В конце того же года Маяковский едет в Петроград и, чтобы купить билет, решает продать свои вещи старьевщику, в том числе и знаменитую кофту. Наряд этот навсегда останется спутником веселой молодости поэта, броским, смешным и провокационным одеянием, чем-то сродни костюму с новогоднего маскарада. Неслучайно в желтую кофту однажды нарядят елку. Вспоминает Лиля Брик: «Новый, 16-й год мы встретили очень весело <...> Из-за тесноты елку повесили под потолок и украсили вырезанными из бумаги желтой кофтой и облаком в штанах. Все были ряженые — Каменский раскрасил себе один ус и нарисовал на щеке птичку, Володя сделал себе рубашку из собственной афиши, я была в белом парике маркизы — словом, никто не был нормальным»²³.

Как видим, не только кофта попала на елку, украшением явились бумажные штаны. Маяковский и другие футуристы использовали и реальные брюки в качестве элемента декора в принадлежавшем им «Кафе поэтов». Вот как вспоминала Валентина Ходасевич

* Гаер (нем. Geiger — «скрипач») — балаганный шут, фигляр.

день, когда ее пригласили помочь в оформлении заведения перед поэтическим вечером: «В полной растерянности и ужасе я пошла искать ушедшего в черноту Каменского, которого больше знала, чем Маяковского, — он мне казался “проще”. Нашла его в одном из помещений на стремянке под сводом, на который он крепил яркие, вырезанные из бумаги буквы, бусы и куски цветных тряпок; композиция завершалась на стене внизу распластанными старыми брюками. Он сказал мне:

— Валечка, я тут очень занят, сочиняю стихи, украшаю ими своды. Окончив, зайду к вам. Вы торопитесь — времени мало, но все будет изумительно, восхитительно, песнянно и веснянно!»²⁴ Штаны как элемент гардероба Маяковского тоже, как ни странно, становятся мифологизированными. Бурлюк вспоминал о брюках поэта в начале его пути, которые «в ту пору были короткие, узкие и обтрепаны». В стихах же Маяковский кроил себе новые: «Я сошью себе черные штаны из бархата голоса моего». Через некоторое время другой поэт-имажинист Вадим Шершеневич, даже не подозревая об этих строках из «Кофты фата», напечатал «Я сошью себе полосатые штаны из бархата голоса моего». О комичном эпизоде, связанном с этой строкой, вспоминает поэт-имажинист Матвей Ройзман:



Фотопроба к кинофильму «Не для денег родившийся». Москва, 1918



Маяковский в фильме «Не для денег родившийся». Москва, 1918

Потом выступил Шершеневич и начал громить футуристов, заявляя, что Маяковский валит с больной головы на здоровую. Это футуристы убили поэзию. Они же сбрасывали всех поэтов, которые были до них, с парохода современности. Маяковский с места крикнул Вадиму:

— Вы у меня украл штаны!

— Заявите в уголовный розыск! — ответил Шершеневич. —

Нельзя, чтобы Маяковский ходил по Москве без штанов!

Не впервые вопрос шел о стихотворении Маяковского «Кофта фата», в котором он написал:

Я сошью себе черные штаны из бархата голоса моего.

Эти строки, где черные штаны были заменены полосатыми, попали в стихи Шершеневича²⁵.

Как вспоминают современники, у Маяковского была привычка подтягивать штаны во время своих многочисленных публичных выступлений. Когда однажды из зала поэту сделали замечание вроде «Маяковский, прекратите подтягивать штаны, это неприлично!», тот парировал: «Было бы прилично, если бы они с меня упали?»

Где брюки Маяковского действительно прогremели, так это в поэме «Облако в штанах». В статье «Как делать стихи» (1926) он вспоминал: «Году в тринадцатом, возвращаясь из Саратова в Москву, я, в целях доказательства какой-то вагонной спутнице своей полной лояльности, сказал ей, что я не “мужчина, а облако в штанах”. Сказав, я сейчас же сообразил, что это может пригодиться для стиха, а вдруг это разойдется изустно и будет разбазарено зря? Страшно обеспокоенный, я полчаса допрашивал девушку наводящими вопросами и успокоился, только убедившись, что мои слова уже вылетели у нее из следующего уха. Через два года “облако в штанах” понадобилось мне для названия целой поэмы».

Вещь с таким довольно провокационным названием, казалось бы, была заведомо обречена на успех. Однако не стоит забывать о щепетильных нравах того времени: «Люди почти