

Бенгт Янгфельдт

АСЕЕВ, МАРИНЕТТИ, МАЯКОВСКИЙ:  
ЗАМЕТКИ О РУССКОМ И ИТАЛЬЯНСКОМ ФУТУРИЗМЕ<sup>1</sup>

Поздней осенью 1927 г. Николай Асеев совершил поездку по Италии, посетив ряд городов: Рим, Неаполь, Сорренто, Палермо, Флоренцию, Венецию. Впечатления от этого путешествия он собрал потом в книгу *Разгромированная красавица* (Москва 1928)<sup>2</sup>. Помимо этих очерков, Асеев написал множество стихотворений, напечатанных под общим заглавием *Итальянские стихи*<sup>3</sup>.

В литературном плане пребывание в Италии увенчалось встречами с Максимом Горьким в Сорренто и Филиппо Томмазо Маринетти в Риме. Хотя встреча с Горьким связана, косвенно, с биографией Маяковского и историей его отношений с Горьким (примечательно полное умалчивание имени Маяковского в отчете Асеева о новой советской поэзии)<sup>4</sup>, нас интересует здесь прежде всего встреча Асеева с последним.

После посещения России в 1914 г. вождь итальянского футуризма встречался несколько раз на Западе с видными представителями русского авангарда: с М. Ф. Ларионовым и Н. С. Гончаровой, в годы первой мировой войны работавшими для Русского балета Дягилева в Риме, с Ильей Зданевичем, в 1921 г. переехавшим в Париж, и с Владимиром Маяковским.

В архиве Маринетти сохранились три книги, иллюстрированные Ларионовым и Гончаровой<sup>5</sup>, и две книги Зданевича с дарственной надписью Маринетти:

1. *Янко – круль албанский*, Тифлис 1918, п. 59 из 105 нумерованных экземпляров:

A mon maître [sic!]  
et le plus grand  
lutteur de l'art  
F. T. Marinetti  
hommage

*Бенгт Янгфельдт*

Elie Zdanévitch

Paris  
18. 1. 22

2. *Остраф пасхи*, Тифлис 1919:

A F. T. Marinetti  
hommage

Ilia Zdanévitch  
21/XI/23 Paris<sup>6</sup>

Встреча Маринетти с Маяковским состоялась в Париже в июне 1925 г. Эльза Триоле, которая была за переводчицу, вспоминает: «Встреча с Маринетти в отдельном кабинете ресторана Вуазен, где нас было только трое: Маяковский, Маринетти и я. Досадно, что мне изменяет память и что я не могу восстановить разговора (шедшего, естественно, через меня) между русским футуристом и футуристом итальянским, между большевиком и фашистом. Помню только попытки Маринетти доказать Маяковскому, что для Италии фашизм является тем же, чем для России является футуризм, и огорченного Маяковского<sup>7</sup>.

По случаю этой встречи Маринетти внес в записную книжку Маяковского два приветствия на французском языке: «A mon cher Maïakovsky et la grande Russie énergique et optimiste tous mes souhaits futuristes» и «Au grand esprit novateur qui anime la Russie: qu'il ne s'arrête pas! Notre âme futuriste italienne ne s'arrêtera pas»<sup>8</sup>.

К сожалению, ни Зданевич, ни Маяковский не записали свои впечатления от встречи с Маринетти. Известно, однако, что отрицательное отношение русских футуристов к футуризму итальянскому после революции касалось прежде всего политической стороны деятельности итальянских футуристов. В 1923 г. Маяковский заявил, на диспуте «Футуризм сегодня»: «В области формальных методов сходство между итальянским и русским футуризмом есть. (...) Идеологически мы с итальянским футуризмом ничего общего не имеем. Общее есть лишь в формальной обработке материала»<sup>9</sup>.

Как раз в 1927 г., перед поездкой Асеева в Италию, появилось несколько статей, где осуждалась политическая деятельность Маринетти. В статье В. Перцова говорится о том, что «Маринетти, по сути дела, был профессиональным военным агитатором», и подчеркивается «нерасторжимая связь между футуризмом и фашизмом»<sup>10</sup>, а О. М. Брик, защищая Леф от обвинений в близости к итальянскому футуризму, отстаивает самостоятельность русского футуризма<sup>11</sup>.

Встреча Маринетти с Н. Н. Асеевым состоялась на римской премьере новой пьесы Маринетти *Oceano del cuore* (Океан сердца), 22 декабря 1927 г. Пьеса эта, вдохновленная впечатлениями от поездки Маринетти годом раньше в Южную Америку, была впервые поставлена в Милане 25 ноября того же года. Страдавшая некоторой «тезисностью», она не пользовалась успехом у публики. И пьеса, и

---

*Асеев, Маринетти, Маяковский*

встреча с Маринетти описаны Асеевым в сборнике *Разгримированная красавица*.

В архиве Л. Ю. Брик сохранилось письмо Н. Н. Асеева к Маяковскому от того же дня, 22 декабря, написанное под прямым впечатлением встречи с итальянским футуристом. Этот эпистолярный вариант описания встречи в *Разгримированной красавице* позволяет уточнить отношение Асеева к Маринетти. Текст письма и текст очерка по содержанию близки, но отличаются резко в оценке политических наклонностей итальянского поэта. В очерке говорится о «способе эпатажа» Маринетти, «ставшем официозным выражением фашистского «возрождения», о «бутафории жандармских треуголок и петушиных плюмажей фашистской военщины». В письме же Маяковскому, для печати не предназначенному, Асеев первым делом подчеркивает, что Маринетти «не плохой малый и вовсе не фашист, как мы думали», сравнивая его, по темпераменту и «напористости», с Давидом Бурлюком.

Надо полагать, что письмо, а не очерк, выражает истинное отношение Н. Н. Асеева к «фашизму» Маринетти. Перед тем как покинуть Италию, Асеев подарил итальянскому футуристу свою последнюю книгу, *Изморозь (Стихи 1925-1926)*, Москва-Ленинград 1927, с надписью, подчеркивающей его уважение к основателю международного футуристического движения: «al padre delle futurisme [sic!] S-r Marinetti. Ник. Асеев. 1927 г. 27. XII.»<sup>12</sup>.

К концу письма приложено стихотворение *Королевская музыка*, предназначенное для Лефа. Там оно не было напечатано, но части стихотворения – с незначительными разночтениями – приводятся Асеевым в очерках *Рим* и *Римские фонтаны* (сб. *Разгримированная красавица*). Полностью оно печатается здесь впервые.

Милый Володичка!

Вчера виделся с Маринетти – был на постановке его новой пьесы *Океан сердца – L'Oceano del cuore* (антреприза Маринетти) – в театре Арджентина. Он не плохой малый и вовсе не фашист, как мы думали. Т. е. конечно он патриотствует, но это для него такая же официальная поза, как галантность для Бурлюка. Вообще он в напористости и темпераменте схож с Додей. Пьеса его плохая, постановка вроде Коршевской<sup>13</sup>, но вступительное слово было очень остроумным и смелым. Речь его сводилась к тому, что если ему предлагают выбирать между кладбищем и сумасшедшим домом, то он предпочитает сумасшедший дом<sup>14</sup>. Он говорил еще, что футуризм во Франции и Германии выродился в художественное направление, ругал Кандинского и живописцев<sup>15</sup>. Очень хочет как-нибудь связаться с Советской Россией и молодой литературой. Я сказал ему, что это время скоро наступит, я верю, тогда, когда в его стране будет можно также критиковать все гнилое и отжившее, как в нашей. Говорили мы через переводчика и он смотрел на меня с завистью и доброжелательством. На сцену вывел двух молодых поэтов, одного зовут «Выхожу из себя» – Эскудиамо<sup>16</sup>, другого фамилию не разобрал<sup>17</sup>. Читают хорошо, дикция отличная, стихи по звуку вроде Семиных<sup>18</sup>, но Семины лучше. Книга одного из них называется *Паровоз солнца*: стихи про фабрику, про аэропланы, про машину, но чересчур рафинированные, с множеством неподдающихся пониманию в переводе нюансов. Сложность конструкции здесь переходит в эстетическое гурманство и индустриальный снобизм.

Вот все о Маринетти. Пьеса оказалась попыткой критического высмеивания клерикализма и святошества, но очень бледной и в приглушенных тонах.

---

*Бенгт Янгфельдт*

Вот ее содержание: На пароходе, идущем из Италии, едут американцы, англичане и другие банкиры. Они жрут, танцуют и заполоняют пароход, вызывая ненависть пароходного персонала. Это первый акт. (Пьеса разделена не на акты, а на «синтезы»; их всего пять)<sup>19</sup>. Здесь же зритель узнает, что на пароходе едет некая знатная путешественница, против воли родителей желающая поступить в монастырь. Капитан получает каблограмму от ее родных с приказом квестуры вернуть беглянку. Но капитан не может ее нигде высадить и запирает в каюте. В каюте жарко до смерти и пассажиры просят ее выпустить на свежий воздух. Капитан видит, что она на взгляд очень и очень, и совмещает приятное с великодушным, держа ее все время на капитанском мостике. Это второй акт. Третий – все служащие парохода влюбляются поголовно в решившую уйти от страстей мира сего принчипессу, а она их так настраивает своей религиозностью, что они ходят как очумелые. 2-й офицер команды предлагает ей выйти не за небесного жениха, а за него грешного. Она и тому забывает голову мистикой.

В четвертом акте ошалелые от нее служащие чуть не налетают на скалу. Судну грозит катастрофа, и капитан грозит выбросить всех за борт, если они не бросят мистической ерунды. Но все так ею пропитаны, что видят принчипессу едущей в лодке по волнам со спасительным сиянием над головой. Однако капитану надоедает эта чепуха и в пятом акте после длительного диспута на религиозные темы (а судно в это время получает пробоину) после того как влюбленный офицер бросился в море за видением, капитан приказывает дать контрпар ичинить судно. А принчипесса бросает под занавес фразу, что когда итальянские инженеры научатся строить лучше свои корабли, тогда придет конец всем бредовым видениям и религиозным спорам. Там еще многое наворочено, но главное в этом.

Пьеса плохая и сам Маринетти сконфуженно звал смотреть его другую пьесу<sup>20</sup>, только я уж лучше пойду в кино.

Вся суть в том, что Маринетти – живой и энергичный человек, зажат в мещанские тиски и, связанный своим воспитанием и тем обществом, в котором он живет, – не может набраться храбрости порвать с ним.

А общество это относится к нему довольно прохладно. В театре все ложи пустовали, из публики слышались свистки и переругивание, а во время антрактов дело доходило чуть не до драки, так что был введен отряд карабинеров человек в сто.

В Риме мы последний день, завтра уезжаем в Милан и дальше в Берлин. В Берлине я очень попрошу выслать мне денег на обратную дорогу, так как нам уже теперь не хватает на покупки и придется возвратиться не купив себе даже пальто. Очень Вас попрошу, Володичка, прислать мне, нажав на валютное совещание (т. Силаев)<sup>21</sup>. Я адрес буду телеграфировать из Берлина. НЕ ЗАБУДЬТЕ, и если у Лефа денег не окажется, то попросите послать «Правду», я туда послал стихи, только проследите, чтоб послали *обязательно*.

Привет всем ребятам. Крепко целую

Ваш друг Коля

Посылаю в Леф стих, как мне кажется, самый лучший из написанных. Лилечку должно быть увидим в Берлине<sup>22</sup>? Целуйте Оську<sup>23</sup>. 1927 22 декабря. Рим.

*Королевская музыка  
(Римская идиллия)*

Весь Рим –  
в стихе  
необозрим!

---

*Асеев, Маринетти, Маяковский*

Но и из небольшого  
рассказа домовитого  
встает,  
как нарисован,  
и вами –  
будто видыван.

---

Тянут от Салерно  
тени вечера;  
веют берсальевов –  
шляпы-веера  
Люди под зонтами:  
жарок Квиринал  
плещутся фонтаны –  
площадь – ширина!  
Серыми тучами  
неопозорено  
переливается  
небо зорями,  
Словом,  
такой вид –  
каждого удивит.

---

Вот здесь шумит,  
журчит вон там  
и тут фонтан,  
и тот фонтан:  
на мраморные  
блюдца  
фонтаны  
быют и льются...  
Амурами  
осмеяны  
наяды –  
вплыв с нептунами,  
дельфины,  
свившись змеями,  
ноздрями  
брьзги вздунули,  
и влажными сосками  
сквозь пальцы  
воду выжавши,  
психей  
сверкает камень,  
титонов  
мрамор движется.  
И всей этой водой  
серебряной и звежею  
как  
длинной бородой  
качет  
Рим занеженный.

---

*Бенгт Янгфельдт*

Идешь –  
и не хочешь мира иного:  
воздух  
такой раздущенно-чистой  
что сам ты –  
будто замаринован  
в теплый,  
прянный  
лавровый настой.  
Бредешь  
превращаясь  
в сладкий зевок  
народу на улицах под вечер –  
мало  
но меньше всего –  
у Квиринала.  
Распахиваются  
Квиринала  
ворота  
и слуху  
и взгляду  
внезапный  
ожог –  
в петушьих перьях  
серебряный  
выпевает рожок!  
И вдруг  
(без всяких острот!)  
оркестр  
играет фокстрот.  
«– Ля ля ля!  
Ля ля ля!  
– Охраняйте  
дворец  
короля!»  
Это не шутка,  
не вольность даже  
и – не советский шарж:  
Два раза в сутки  
при смене стражи –  
так звучит  
королевский марш!

Постойте капитаны,  
недолго тлеет трут,  
Ведь –  
в эти же фонтаны  
vas перьями воткнут,  
и та же  
ваша рота  
казармы захватив –  
веселого фокстрота  
изменит –  
чуть –

*Асеев, Маринетти, Маяковский*

мотив!

«— **Ля ля ля!**  
                  **Ля ля ля!**  
— Занимайт**е**  
                  **дворец**  
                  **короля!»**  
Поскорее бы  
                  перенял  
эту музыку  
                  Квиринал,  
— а то ведь  
                  тритоны  
                  плевать наготове,  
ноздри дельфинов  
                  и те с дыркою:  
стоят  
                  и над музыкой этой фыркают!

1927. Рим.

<sup>1</sup> Первая заметка о русском и итальянском футуризме была опубликована в сборнике *We and They (National Identity as a Theme in Slavic Cultures)*, Copenhagen 1984, pp. 158–65; Šeršenevič, *Kul'bin and Marinetti: Notes on Russian and Italian Futurism*.

<sup>2</sup> Перепечатанная в Н. Н. Асеев, *Собрание сочинений*, т. V, Москва 1964. Итальянский перевод в Cesare G. De Michelis, *Il futurismo italiano in Russia 1909–1929*, Bari 1973, pp. 242–76.

<sup>3</sup> *Собрание стихотворений*, т. IV (дополнительный), *Стихи последних лет. 1928–1929*, Москва 1930.

<sup>4</sup> Ср. не напечатанные при жизни Асеева воспоминания о Маяковском и Горьким: «(...) при всем радушии, с которым Горький нас принял, одно лишь вызывало в нем молчаливый протест и отчуждение: это было чтение стихов Маяковского. (...) Я задумал втайне души примириить Горького с Маяковским. Поэтому после разных стихов, я вдруг начинал читать, не называя автора, отрывки из поэм Маяковского, только что тогда законченной [т. е., видимо, *Xорошо!* — Б. Я.]. Горький сразу узнавал автора стихов и всякий раз под каким-нибудь предлогом прерывал чтение. (...) Так мне и не удалось смягчить Горького. (...) Вместо примириения с Маяковским я восстановил Горького и против себя...» (*Литературное наследство*, т. 93, Москва 1983, с. 503). О встрече Асеева с Горьким ср. также письмо Асеева к О. М. Брику, датированное Палермо, 20.XI.27 (но почтовый штемпель: 18.XI.27 (!): «Горький очень к нам был мил» (Архив Л. Ю. Брика).

<sup>5</sup> На одной из них рукой Гончаровой написано: «Dessins de Natalie Gontscharoff et de Michel Larionoff», а рукой Ларионова: «A mon sher (sic) ami Marinetti. M. Larionoff». (См. Cesare G. De Michelis, *Il futurismo italiano* cit., стр. 168). К сожалению, название книги не указано. В архиве Маринетти в Йельском университете хранятся *Помада Крученых* с рисунками Ларионова (Москва 1913; без надписи) и *Вертолеты над лодками* С. Боброва (Москва 1913) с рисунками Гончаровой и с ее пометкой: «Dessins de Natalie Gontscharoff». В том же архиве хранится и экземпляр сборника *Ослиный хвост и мишень*, изданный группой Ларионова в 1913 г. (без надписи). Когда эти книги были вручены Маринетти — во время его посещения России или позже — неизвестно.

<sup>6</sup> Книги Зданевича находятся в архиве Маринетти в Йельском университете (Beinecke Rare Book and Manuscript Library).

<sup>7</sup> Эльза Триолье, *Воинствующий поэт*, в сб. *Vladimir Majakovkij: Memoirs and Essays* (eds. Bengt Jangfeldt/Nils Åke Nilsson), Stockholm 1975, с. 55.

<sup>8</sup> Цитируется по В. А. Катанян, *Маяковский. Литературная хроника*, Москва 1985, с. 301.

<sup>9</sup> В. В. Маяковский, *Полное собрание сочинений*, т. ХII Москва 1959, с. 261.

<sup>10</sup> В. Перцов, *Маринетти — фашист и футурист*, «Красная новь», 1927, 8, с. 219,

## Бенгт Янгфельдт

221. Статья переведена на итальянский в Cesare G. De Michelis, *Il futurismo italiano* cit., сс. 222-41.

<sup>11</sup> О. М. Брик, *Мы – футуристы*, «Новый Лев», 1927, 89, с. 49-52.

<sup>12</sup> Книга хранится в Йельском университете (Beinecke Rare Book and Manuscript Library).

<sup>13</sup> Ссылка на театр Ф. А. Корша, крупнейший частный драматический театр до революции, ставивший главным образом русскую классику, но и современные русские и иностранные пьесы более легкого репертуара. После революции театр некоторое время сохранял свою автономность, а потом был включен в сеть государственных театров.

<sup>14</sup> Ср. *Разгримированная красавица*: «Если выбирать между сумасшедшим домом, на который походит для непривычного глаза шум, треск и движение современной улицы европейского города, если, повторяю я, выбирать между сумасшедшим домом и кладбищем, которое до сих пор представляет из себя Италия, я, конечно, выберу сумасшедшем дом».

Образ Италии, как кладбища – старая метафора Маринетти. Ср. его высказывание 1910 г.: «Sinistro traboccare di cimiteri... i morti s'impadroniscono dei vivi! Cimiteri? Che dico! L'Italia non si dovrebbe chiamare la terra dei Morti, bensì la Banca dei Morti!...» (цитирую по Cesare G. De Michelis, *Il futurismo italiano* cit., с. 227).

<sup>15</sup> Ср. *Разгримированная красавица*: «по его словам, [футуризм] сохранился в чистом виде лишь в одной Италии. (...) Я видел [говорит Маринетти], как во Франции футуризм выродился в художественно-эстетическое направление, застыв в живописной школе кубистов. Я видел, как в Германии он был переведен на рельсы экспрессионизма, выродившихся в эпилептическое восприятие мира дадаизмом».

<sup>16</sup> Асеев неправильно передает имя-псевдоним итальянского поэта. В *Разгримированной красавице* оно дано правильно: Эскодамэ. Речь идет о Michele Leskovitch (1905-1979), псевдоним Escodame, авторе (вместе с Е. Прамполини и Ф. Т. Маринетти) книги *Sant'Elia e l'Architettura futurista mondiale*, Milano 1931. Его псевдоним не значит, как пишет Асеев, «выхожу из себя», а «выхожу сам [на сцену]». Это – как бы ответ эстрадного артиста на крики публики, чтобы он вышел на сцену.

<sup>17</sup> По устному сообщению Giovanni Lista, второй поэт был Alfredo Trimarco (1900-1971), один из основателей футуристического движения в Салерно.

<sup>18</sup> Речь идет о Семене Кирсанове (1906-1972).

<sup>19</sup> «Синтетический театр» был изобретением итальянского футуризма. Сначала футуристические пьесы состояли из одной «синтезы», отличающейся крайней краткостью (2-3 стр.). Маринетти – автор многочисленных «синтез», большинство из которых было напечатано в двух тт. *Teatro Sintetico Futurista* (1915). В 20-е годы Маринетти написал ряд пьес в нескольких «синтезах», например, *I Prigionieri* (1925) и *Vulcano* (1926).

<sup>20</sup> Надо полагать, что речь идет о пьесе *I Prigionieri e l'amore* (новой версии *I Prigionieri*), премьера которой состоялась в Милане 27 ноября 1927 г.

<sup>21</sup> Владимир Андреевич Силаев – работник Внешторга. О нем см. Г. А. Соломон, *Среди красных вождей*, т. II, Париж 1930: «петербургский рабочий с Путиловского завода, человек очень умный и интеллигентный по складу ума (...) он мне откровенно говорил, что его «душа не принадлежит коммунистической партии» (...) он так и остался вне коммунистической партии до самой смерти» (с. 554). Ср. в упомянутом в примечании 4 письме Асеева к О. М. Брику: «Я уже занял у Горького, дав телеграмму Пастернаку, чтобы он перевел ему оставленные мной деньги (...) тов. Силаев, заведующий переводами денег за границу (...) мне обещал разрешение [на] 20 червонцев».

<sup>22</sup> Поездка Л. Ю. Брик в Берлин не зафиксирована документами. Если она и была в Берлине, то не раньше начала февраля 1928 г. Ср. телеграмму Л. Ю. Брик Маяковскому от 1 марта 1928 г. из Москвы в Днепропетровск: «Рада что дома но очень по тебе соскучилась» (В. В. Маяковский и Л. Ю. Брик: *Переписка 1915-1930*, Стокгольм 1982, с. 169). Возможно, что эти слова относятся к неизвестной нам поездке в Берлин. В середине апреля 1928 г. Л. Ю. Брик действительно уехала в немецкую столицу.

<sup>23</sup> О. М. Брик.