



Н. ЧУЖАК

Тринадцатый апостол

1. ОПЫТ ПОДХОДА

«Тринадцатый апостол» Вл. Маяковского — первоначальное название поэмы «Облако в штанах» — одно из самых значительных и самых изумительных явлений не только в русском, но и мировом искусстве последних лет.

«Тринадцатый апостол» — это самый большой, самый звериный, самый нежный и самый слышный крик человека — обезумевшего каторжанина огромного лепрозория, «обсмеянного у сегодняшнего племени, как длинный скабресный анекдот».

Верхарн, Уитман, Маяковский — вот три имени, которые историк поставит рядом, когда замыслит рассмотреть революцию в человеке, революцию разодранной души, из которой «выжжено» все нежное, растоптанной вот так — «чтоб большая»! — и окровавленной, как знамя.

Это — изумительное явление «предтечи» — человека, пережившего революцию до революции, предсказавшего пришествие ее еще там, «где глаз людей обрывается куцый», и воплотившего ее в себе, а это — «труднее, чем взять тысячу тысяч бастий».

Это — случайная неслучайность, что в одном и том же 1918 году появились, прошли парадом друг за другом, «Двенадцать» (апостолов) интимнейшего из поэтов, Александра Блока, подошедшего к революции извне, подметившего каторжанскую ее, бубновую в сапожищах душу, но зачем-то подсластившего эту растоптанную душу сентиментальным придатком в виде идущего во главе «в венце из роз» Христа, и Маяковский с его «Тринадцатым апостолом» («Облако в штанах»), несущим «грязное от ночевок в канавах» сердце, «как собака, которая в конуру несет

перееханную поездом лапу», но у которого «Иисус Христос нюхает души незабудки».

«Придите ко мне все трудящиеся и обремененные, и я успокою вас», — сказал Христос.

«Идите, голоदनенькие, потненькие, покорненькие, закисшие в блохастом грязненьке», — насмешливо подманивает Маяковский, но тут же цинично бросает:

Выньте, гулящие, руки из брюк —
берите камень, нож или бомбу,
а если у которого нету рук —
пришел чтоб и бился лбом бы!

Маяковский — это «кривогибый Заратустра» сегодняшнего дня, но настолько обезумевший от боли, что сам безумный Ницше перед ним кажется слишком уравновешенным и «литературным».

Недаром же целый ряд новейших поэтов вышел из Маяковского, даже из той или иной его фразы; недаром же всякий начинающий поэт последних дней, уже переживший революцию вовне, невольно втягивается в победную орбиту этой крупнейшей планеты в искусстве современности; недаром же то тут, то там и целый ряд рабочих начинающих поэтов рассказывают себя уже не по Никитину и Надсону, бессильным развязать ремень от ног их, а по понятнo-непонятным иероглифам Маяковского.

«Облако в штанах», — говорит сам Маяковский, — это катехизис искусства сегодняшнего дня.

Это, конечно, верно, но не в этом дело.

«Облако в штанах» — это самый большой, самый звериный, самый нежный, но и самый слышный крик человека, прорвавшегося в революцию.

Предтечу, окровавленного, гения из города прокаженных, его и нельзя взять иначе, как «знамя».

2. КАТЕХИЗИС НОВОГО ИСКУССТВА

Писать о катехизисе искусства Маяковского значит писать целый трактат. Нужно удивляться тому, что ни малейшей попытки в этом отношении еще никем не сделано. Есть томы о катехизисе Пушкина, имеются фолианты о «Слове о полку Игореве», а язык предтечи величайшей революции остается неисследованным.

Сказать, что Маяковский — это собственная своя эстетика, значит ничего не сказать, потому что Некрасов, напр<имер>,

был тоже творцом своей эстетики, как всякий отобраститель эпохи поэт всегда и неизбежно творит по-новому. Некрасов эволюционировал от Пушкина, Лермонтова, символисты эволюционировали отчасти от пушкинцев, отчасти от Некрасова же (как это они ни отрицали). Маяковский — впервые после эстетики Пушкина, — а может быть, и минуя ее, но подходу корнями к истокам, там, в былом маячащем, — он, Маяковский, первый в русской родной поэзии революционер.

Ибо:

Эстетика слагается не только из правил или основ стихосложения, т. е. ритмики, метра и рифмы, не только из отдельных категорий образа, сочетаний образов, — но и из самых основ грамматики, этимологии и синтаксиса, из всего того, словом, что обычно считается уже сложившимся, раз навсегда предопределенным, но что, разумеется, вечно эволюционирует, если не революционирует, — тогда-то мы и становимся в тупик и говорим наше великолепное, всеразрешающее «не понимаю».

Пушкин после «Слова о полку Игореве» — это первая мятежная «изысканность медлительной речи», сложившаяся без особых потрясений, знающая, напр<имер>, такие два звена, как Тредьяковский—Ломоносов. Маяковский — это великая русская революция языка, грянувшая «внезапно». Маяковский — это не только свой ритм и рифма (в этом отношении он все же эволюционер), но это свой русский язык, своя этимология и синтаксис.

У кого здесь больше позаимствовался Маяковский? — разве только у детей. Были, правда, промежуточные звенья, — Кручных, Гуро, Бурлюк, но это — импульсы, намеки, это вехи на пути искания.

Остановиться здесь сколько-нибудь подробно на эстетике Маяковского нет никакой возможности, но дать хотя бы «заголовки» некоторым пунктам катехизиса, бесспорно, следует.

Метр. Маяковский не знает «размера». Единственный критерий его метрики — внутрен<нее> осознание. Отсюда неучтимость метра. Маяковский вбивает слово за словом, как гвоздь за гвоздем. Он — полная освобожденность от метра.

Эй!
Господа!
Любители
святотатств,
преступлений,
боев, —
а самое страшное
видели —

лицо мое,
когда
я
абсолютно спокоен?

Ритм. Основание — в извилах творчества. Иногда целая ритмическая фраза — один слог («я»). Ударения — лишь логические (внутренние), цезура — также. Некоторая подчиненность ритму еще чувствуется в «Облаке в штанах»; в «Человек — вещь» — ни следа подчиненности. Переплетаемость ритма, полная раскрепощенность и изумительная гибкость удара — создают впечатление неуловимого ритмического синтеза.

Рифма. Как бы в противовес В. Хлебникову, утонченно культивирующему старинный примитив, с его упрямой, нарочитой совпадаемостью слогов, Маяковский до такой степени игнорирует рифму, что она почти совершенно не ощущается. Ассонанс Маяковского — это целая школа.

Вошла ты
резкая, как «нате»,
муча перчатки замш, —
сказала:
— знаете,
я выхожу замуж.

Одна из характерных особенностей Маяковского, между прочим, — рифмование так называемых «собственных» имен («Бастилия» — «растлили»), от которого не смог эмансипироваться ни один из его «династии».

Образ. В образе Маяковского необычайна форма. Такой многозвучной, многочувственной и многоцветной осязательности не бывало в русской литературе. В этом смысле перед Маяковским все крупнейшие поэты русские воистину «предтечи».

В небе, красный, как Марсельеза,
вздрыгивая, околевал закат.

Или:

Вдруг
И тучи,
и облачное прочее
подняло на небе невероятную качку,
как будто расходятся белые рабочие,
небу объявив озлобленную стачку.
Гром из-за тучи, зверея, вылез,
громadne ноздри задорно высморкал;
небье лицо секунду кривилось
суровой гримасой железного Бисмарка.

Еще необычайнее содержание образа. Маяковский, первый из русских поэтов, строит свой образ целиком «от противного». Это — сплошной, невиданный гротеск, нагромождение чуда на чудо; это — неслыханное истязание слушателя (а стихи Маяковского надо слушать) до пленения, до экстаза, до действия. Это, если угодно, не что иное, как карикатура, восставшая до пафоса, в чем есть нечто сближающее нашего поэта с Виктором Гюго, «который — тоже! — смеется».

Эту ночь глазами не проломаем —
 черную, как Азеф!..
 ...Ежусь, зашвырнувшись в трактирные углы,
 вином обливаю душу и скатерть
 и вижу:
 в углу глаза круглы,
 глазами в сердца въелась Богоматерь.
 Чего одаривать по шаблону намалеванному
 сиянием трактирную ораву!
 Видишь, опять
 Голгофнику оплеванному
 предпочитают Варавву!

Эпитет. Одной из ярких и характерных для поэта особенностей образа Маяковского является чуть ли не полное отсутствие «определения» (эпитета) как слова. Явление — характерное одинаково, как в отношении содержания, так и формы. В этом смысле Маяковский — уникал среди болтливых поэтов. Но Маяковскому, как мы уже видели, и не нужен разбалтывающий эпитет, ибо сила его образа — в непохожей однослитности. Вот почему «определение» его до будничности просто: «невероятная» качка, «безукоризненно» нежный, «порядочный» праздник. Маяковский и надуманная изощренность модернизма — противоположности.

Словотворчество. Словотворчество в литературе последних лет пошло в различных этимологических и синтаксических направлениях. «Нет слов, нет слов!» — характернейший крик новейших дней, когда «мечтающая на размягченном мозгу» мысль фатально отстает от фактов, а язык — от мысли. Объязычить эти «муки слова», забросать «образованиями» эту пропасть между жизнью и языком на этой неумышленной задаче концентрирует свое внимание литература. Устремление к «образованиям» — предощущение революции. И Маяковский, чьи «образования» жалят больнее, — величайший из действенных революционеров слова.

Он мнет слова, как глину. Это — капитан на корабле во время бури. Философии и суффиксы — его команда. Паруса и мачты.

Маяковский — изумительный этимолог. Он оснащает слова совершенно произвольно, но однажды оснащенное слово обращается в звенящий камень.

«Величием равное Богу». «Послушайте, господин Бог» (то же слово, но «октавой выше»). «Я думал, Ты всесильный Божище». «А ты недоучка, крохотный божик».

Или — вариации от «любовь»: «Будет любовь или нет». «Смирный любеночек». «Миллионы огромных чистых любвей». «И миллионы миллионов маленьких грязных любят». «Любовница, которую вылюбил Ротшильд». «От вас, которые влюбленностью мокли».

Вот — богатство разветвлений от «слез». «В столетия слеза лилась». «На ресницах морозных сосуллек слезы из глаз» (опять-таки то же слово, но взятое во множественном числе дает впечатление мелкости). «На каждой капле слезовой течи». «Окровавив исслезенные веки». И наконец: «Глаза наслезненные бочками выкачу».

Обратите внимание на тонкое различие последних определений: «слезой» — «исслезенные» — «наслезненные» в математически точном соответствии с содержанием образа. Веки «исслезены» (истекли слезами) — глаза же «наслезнены», — момент наполнения передан одним суффиксом «н».

Обратите внимание на тонкость употребления флексии. «Давайте, знаете, устроимте карусель». «Видишь, я нагибаюсь, изза голенища достаю сапожный ножик». Менее тонкий этимолог сказал бы: «нож», — внешнего драматизма, пожалуй, прибавилось бы, но драматизм Маяковского именно в его точности как образа, не нуждающегося в эпитете, так и слова.

Иногда простой приставкой небывало оснащает Маяковский слова. «Окровавив». «Дождь обрыдал тротуары». «Изъиздеваюсь». «Перехихикиваться». «Окапав». «Обжиревшей». «Изругивался». «Вымаливался».

Совершенно «варварским» обращением с языком он достигает гениальной меткости и чисто детской остроты отображения. Истый революционер в этимологии, он низвергает все условности, он заставляет все слова служить себе по-новому.

Наречия он превращает в существительные. «Трусаящимся людям в квартирное тихо стоглазое зарево рвется с пристани». «Ах, зачем это, откуда это в светлое весело грязных кулачищ замах». «Закисшие в блохастом грязненьке».

Существительные изменяет в глаголы. «Душу новородит, именинит тело». «Грудь испешеходили, чахотки площе».

В прилагательные. «Вещи оживут, губы вещицы засюсюкают».

Из глаголов среднего залога образует причастия страдательного. «Мужчины залежанные, как больница». «Переехannую поездом лапу».

То же и из действительного. «Попробованный всеми». «Выхарканный чахоточной ночью».

И т. д. и т. д.

Таким же революционером является Маяковский и в области синтаксиса. Синтаксис Маяковского — это, может быть, самое оригинальное в его эстетике. Построенное с изумительной точностью, производящей на первый взгляд впечатление случайной нагроможденности, словосочетание Маяковского — это воистину революция в языке. Поэтому-то оно и наиболее «непонятно».

Маяковский как гигант-дикарь толкает слово к слову. Он сшибает их, как мощные, огромные камни. Камни распирают глотку. Новый варварский взмах — невиданной по дерзости архитектуры — и слова, как давка, выхаркиваются на площадь.

Посмотрите, какая суровая, молотобойная чеканка! Слово — камень. Сколько слов — столько цезур и «метров».

Улица муку молча перла,
крик торчком стоял из глотки.

Или:

Город дорогу мраком запер.
И когда —
все-таки! —
Выхаркнула лавку на площадь,
спихнув наступавшую на горло паперть, —
думалось:
в хорах архангелова хорала
Бог, ограбленный, идет карать!

Иногда единственное слово «выкипячивается» взамен всей давки камней:

Нельзя сапожища!
Чтоб большая!
Может быть, нарочно я
в человечьем месиве
лицом никого не новей.
Пришел чтоб
и бился лбом бы.

Иногда гениальное «косноязычие», — оно же детский примитивизм, — неслыханную сообщает фразе гибкость:

Всемогущий, ты выдумал пару рук,
сделал,

чтоб у каждого есть голова.
 Чтоб стали дети, должны подрасти,
 мальчики — отцы,
 девочки — забеременели.

Эстетика Маяковского — это крик обезьязыченного человека, проросшего в революцию. Это — насильственное низвержение условностей, опутывающих ноги гениального дикаря в огромном лепрозории. «Простое, как мычание» — вот лучшее определение его «катехизиса».

Только варварским насилием над языком, несогласованным согласованием и согласованной несогласованностью, только варварским склонением глаголов и циничным спряжением существительных можно было достичь той небывалой, звериной остроты торчащего из горла крика, которая характерна для предтечи величайшего из восстаний.

3. ВСЕЛЕННАЯ СПИТ

«Облако в штанах» — это «самое обыкновенное евангелие» неутоленной страсти — писалось Маяковским в течение нескольких лет. Каждая глава — чуть ли не целый год мучительных исканий, укрощения в себе взревшего от боли зверя.

Первая глава — встреча с Марией, ожидание ее, лихорадка, сумасшествие. Мария — «куколка». И больно за это титаническое обилие любви, расточаемое «жилистым громадиной», что «стонет и корчится» перед мещанской Джиокондой.

Алло!
 кто говорит?
 мама?
 мама!
 ваш сын прекрасно болен:
 у него пожар сердца.
 Скажите сестрам, Люде и Оле,
 ему уже некуда деться.
 Каждое слово,
 даже шутка,
 которые изрыгает обгорающим ртом он,
 выбрасывается, как голая проститутка
 из горящего публичного дома.

Вторая и третья главы — как будто академические ни с чем не связанные рассуждения — о языке, о творчестве, о революции, предсказание 17-го года, Галифе, грядущего расстреливать

мятежников. Ни слова о Марии, о Марии ни слова. И только подозрительная страстность, брызжущая кровью в призрачный академизм, свидетельствует о звериной затаенной боли.

Проклятая!
что же, и этого не хватит?
скоро криком раздерется рот.

Глава четвертая — на улице, с Марией — это рвущийся в столетия, бесстыдный, разъяренный стон.

Как раскаленное железо —
весь из мяса,
человек весь!

Было бы смешной ошибкой в этом стоне обезумевшего горя видеть только крик самца, в слепой неутоленности срывающего злобу на Вселенной. Не меньшей ошибкой было бы сентиментально игнорировать «мужское», колером «духовности» приукрашать неистовство желаний.

Маяковский целен, как скала. Воистину громада бешеного мяса, неумоно прущего вперед, он возвышает свой животный крик до рева во Вселенную.

И —
как в гибель дредноута,
от душащих спазм
бросаясь в разинутый люк —
сквозь свой
до крика разодранный глаз
лез, обезумев, Бурлюк.

То же самое с неменьшим правом мог бы сказать Маяковский и о себе.

Маяковский — это бурная трагедия несоответствий. Это — Фауст «мирового приборя», искривившийся от стенаний.

И вот —
громадный,
горблюсь в окне,
плавлю лбом стекло окошечное.
Будет любовь или нет?
Какая —
большая или крошечная?
Откуда большая у тела такого:
должно быть, маленький,
смирный любеночек.
Она шарахается автомобильных гудков,
любит звоночки коночек.

Еще и еще,
 уткнувшись дождю
 лицом в его лицо рябое,
 жду,
 обрызганный громом мирового прибою.

Да, он — Фауст «мирового прибою», но он — Фауст, прорастающий в исступлении в Мефистофеля; он — синтез Фауста и Мефистофеля, достигнутый в предчувствии революций.

Стану бок о бок,
 наклонюсь
 и скажу ему на ухо:
 послушайте, господин Бог!

Обрызганный громом мирового прибою, предошущающий его приход, это он в разгар кровавой бойни предсказал:

я —
 обсмеянный у сегодняшнего племени,
 как длинный
 скабресный анекдот,
 вижу идущего через горы времени,
 которого не видит никто.
 Где глаз людей обрывается куций
 главой голодных орд,
 в терновом венце революций
 грядет
 шестнадцатый год.
 А я у нас — его предтеча;
 я — где боль, везде,
 на каждой капле слезовой течи
 распаял себя на кресте.

Еще в конце третьей главы Маяковский задумывается:

я, воспевающий машину и Англию,
 может быть, просто,
 в самом обыкновенном евангелии
 тринадцатый апостол.

Апостол, сочетающий в себе предтечу, — это и есть «тринадцатый», в этом отличие его от «двенадцати» других (в этом отличие и «Тринадцатого апостола» Маяковского от «Двенадцати» Блока). Те «двенадцать» тоже учат, как надо жить, но — лишь «тринадцатый апостол» умеет чувствовать.

Сила Маяковского — не в действенной пропаганде боя, неприятия мещанских средин, дальше какой-то, т. е. пропаганды, не пошел Заратустра. Сила его — в действенном чувстве; сила —

в мясной, от раскаленного железа, боли, от которой остается только взвизгнуть и «вгрызться в бок».

Изругивался,
вымаливался,
резал,
лез за кем то
вгрызаться в бока...
...На небе, красный, как марсельеза,
вздрыгивал, околевая, закат.

Маяковский бессознательно, всем естеством своим, учил, как должен чувствовать завтрашний грядущий человек. Маяковский — это неумство, динамизм, движение; это — сплошной кровавый праздник утверждающемуся «я». Маяковский — это воля к победе, не знающая препятствий и потому-то беспощадно «вгрызающаяся в бока» «бесплатным приложением к двуспальной кровати». Маяковский — это тот самый «социалистический человек», с когтями и копытом, на котором еще слишком много раскаленного мяса. Завтра, может быть, будут «человеки» помягче, но пока что нам нужны такие.

Маяковский чувствовал как человек, беременный мятежным завтра. И Маяковский одинок, Маяковскому 1914 года нет резонанса.

Смотрите —
звезды опять обезглавили
и небо окровавили бойней.
Эй, вы!
небо!
снимите шляпу!
я иду!...
...Глухо...
Вселенная спит,
положив на лапу
с клещами звезд огромное ухо.

Маяковский — это самый большой и самый звериный, самый нежный, но и самый слышный крик Предтечи, «разрывающего ложесна». Потому-то именно его, «грязного от ночевок в канавах» «тринадцатого», а не чистенького блоковского Христа, шествующего впереди революции «в белом венчике из роз», и приняла революция «двенадцати» как подлинного своего вождя, ведущего к победе, и его растоптанную, окровавленную душу — «чтоб большая!» — подняла, как чистое, белоснежное знамя!

