



## Д. БУРЛЮК

### Эротика в творчестве Влад. Маяковского

Николаевская цензура угнетала не только порывы к свободе в творчестве Шевченко, Льва Толстого и др<угих> общепризнанных мастеров слова и водителей духа. От нее страдали и отцы наши и то поколение, которое занимало литературную сцену до нас, именно — символисты; правда, страдали они довольно однообразно и преследовались главным образом по 1001 статье. Так, например, когда в 1905 году вышло «Золотое Руно», не стесненное тисками цензурными, то Валерий Брюсов воспользовался свободой печати, чтобы поместить свои 2 эротическ<их> стихотворения, при прежних цензурных правилах не могших видеть света.

Я видел: женщина бесстыдно обнажала тело...

Начало 20-го века в русской литературе проходило под знаком скрытой и явной тенденции увлекаться сластолюбием изображения эротических сцен и положений. Кузмин заставил говорить о себе описанием увлекательных банщиков в красных рубашках и недвусмысленным «Картонным домиком». Сергей Соловьев печатал в «Весех» стихи сельской идиллии:

Где прыгают козлы на самок сладострастных...  
Измазавшись землей и золотым навозом,  
Руками твердыми, как белая кора,  
Сжимаешь ты сосцы упрямым диким козам,  
И струи молока звенят о дно ведра!!

Соловьев был учеником Валерия Брюсова и К. Бальмонта:

Я был желанен ей,  
Она меня влекла  
Испанка смуглая с горящими глазами...  
Не говорила мне — пусти, не надо  
Не деве севера, не нимфе ледяной  
Шептал я вкрадчиво: «Анита адорада».

Альков раздвинулся воздушно кружевной  
Тигрица жадная дрожала предо мной...

Сологуб вслед за Зиновьевой-Аннибал, описывавшей бока и груди лесбиянок, бросил дочь в объятия старика отца с ремарковой первой: «Сожжем ветхие слова»; правда, что потом в полном издании дочь оказалась приемной.

Все это приводило в ужас редакции толстых журналов, как, например: «Русская мысль», «Русское богатство», под сурдинку утешавшихся печатанием не лишенных «сальца» рассказов Салова и повестей Чирикова.

А бульварные газетки печатали скандальные сенсации о садической травле кошек и собак в квартирах «порнографов» А. Каменского и Арцыбашева. Сами эти газетки переходили постепенно к печатанию романов М. Криницкого, где, как, например, в романе «Ваши казненный» центр тяжести лежит в сцене насилия, произведенного священником над своей ученицей, гимназисткой.

Школа символистов и работавших параллельно «эпигонов» их походила на душный гарем, где сплелись в сладострастных объятиях тела, где тонкий яд благовоний опьяняет душу и кружит голову телу, где из пряной полумглы угасает светильник желаний и доносится стон утоленной страсти.

Все журналы символистов смаковали и штудировали во главе с Розановым (душой «Нового времени») всевозможные секты наших хлыстов, вертунов, скопцов и т<ому> п<одобных> половых изуверов.

Гиппиус с Мережковским на тройках, данных предупредительными губернаторами, объезжали скиты и монастыри.

Русскую литературу думали спасти стихами —

Мы не по закону,  
Мы по благодати,  
Засветив икону,  
Ляжем на кровати.

(К. Бальмонт — из цикла хлыст. стих.)

Это были переживания людей, пирующих на готовом взорваться вулкане народных невежеств и нищеты; это был воистину пир людей в последнюю перед расплатой всеми осознанной уже неотстранимой, но когда пирующие прячут голову под крыло удовольствий и страх близкой гибели стараются заглушить приливом разлитым тонкого и пряного вина. Это самое творилось и в остальных искусствах и характерно, что когда американские журналисты в начале восемнадцатого года искали по

выставкам Москвы отражения бури, шумно раскрывшей свои крылья над Россией, характерно, что ни на одной из них, кроме выставки футуристов, не оказалось даже намека на хотя бы некоторую эстетическую транскрипцию.

По инерции продолжались писаться картинки, годные для украшения уже погибших барских особняков. Художники повторяли себя в произведениях, вызванных к жизни теми, кто, может быть, навсегда уже сошел со сцены, где он играл роль распорядителя действием. Это вполне применимо и к работе поэтов в своей области, произведенной ими после великого революционного сдвига 1917 года. Напрасно некоторые из них, как, например, Блок, пытаются огрубить свой голос в тон новых тембров и воплей. Это им плохо удается. И только напуганные революцией, как напуган ею сам Блок, пытаются утешить себя «святостью» происходящего.

Эти люди и в своей ненависти и в своей любви были половинчатыми, не были способны на великий размах, на возможность ответить эхом готовным на надвигавшуюся катастрофичность мира; и если в 1909—1916 гг. Блок тосковал и ныл, по его собственному признанию, то Маяковского нельзя обвинять ни в чем, кроме как в бурном стремлении принять всю жизнь, ответить на каждый удар ее пульса биением своего великого сердца. И какими бы чувствами не были исторгнуты пылающие строфы поэта, он всегда полон бодрости и энергии.

У меня в душе ни одного седого волоса  
И старческой дряблости нет в ней.

Или вот другое о себе:

Я вышел на площадь; выжженный квартал  
Надев на голову, как рыжий парик,  
А людям страшно, что у меня изо рта  
Шевелит ногами не прожеванный крик.

Когда пришли футуристы, именно людям прежней поэзии их слова казались «не прожеванным криком».

Но и футуристы уже 10 лет тому назад видели себя чуждыми трактиру, в котором у окна сидела блоковская «Незнакомка».

Маяковский:

Как трактир мне страшен  
Ваш страшный суд  
Я знаю, меня одного  
Сквозь горящие здания  
Проститутки святыней на руках понесут

И покажут Богу в свое оправдание  
 И Бог заплачет над моими стихами —  
 Не слова, а судороги, слипшиеся комом...

Так может быть охарактеризовано все данное нам до сих пор Маяковским.

И то, что было «исторгнуто» из его сердца эротическим чувством, полнотой же необузданной дикости и раз навсегда лишено слащавой красоты. Даже Северянин с его строками, столь грубо звучащими после мармелада и словесной парфюмерии символистов, как, например:

Ты помнишь сморщенные корки  
 Того, что было — апельсин  
 Ты помнишь женщину, чей сын  
 Был создан мной на том пригорке? —

кажется рядом с Маяковским жантильным\* и нерешительным.

У Маяковского почти совершенно отсутствует эротика по творчеству предшественников, набившая оскомину чувственностью «воздушно кружевного» алькова.

Когда вспоминаешь написанное Маяковским в первые годы его творчества, то констатируешь, что живая женщина в начале даже не привлекала творческого внимания поэта, так, например:

Кто же зацелует золотые руки  
 Вывеской изломанные у витрин Аванцо?

Или:

Морей неведомых далеким пляжем  
 Идет луна, моя любовница рыжеволосая  
 Целуется с автомобильным гаражем  
 Венчается с газетными киосками.

В трагедии Вл. Маяковского среди массы участвующих лиц на сцене фигура женщины без головы, а выходящие несколько заматанных женских фигур опять-таки не имеют словесных выступлений.

В начале своей деятельности Маяковский не считал женщину неизменным атрибутом поэтического бытия своего и лишь в «Флейте позвоночника» на сцену его творчества появляется женщина:

\* От фр. *gentile* (миловидный) — *уст.* жеманный, кокетливый, изнеженный. (*Ред.*)

Версты улиц взмахами шагов мну;  
 Куда я денусь, этот ад тая?  
 Какому небесному Гофману  
 Выдумалась ты, проклятая?

Эротическое чувство овладело поэтом и, как бы стыдясь его, Маяковский называет строки, рожденные им, «флейтой позвоночника».

И кто поймет и кто узнает,  
 Что ты сказала мне «молчи»  
 Что воск души блаженной тает  
 На этом пламени свечи,  
 Что вот теперь цветистым хмелем  
 Безумно захлестнула ты  
 И потерял я счет неделям  
 Своей преступной красоты.

Блок находит в своем чувстве преступность, но оно полно для него и цветистого пенящего хмеля. Здесь есть легкость опьянения эротическим переживанием. Это почти Пушкински:

Шли годы — бурь порыв мятежный  
 Развеял прежние мечты,  
 И я забыл твой голос нежный,  
 Твои небесные черты.  
 В тиши, в глуши, в уединеньи  
 Тянулись долго дни мои  
 Без божества, без вдохновений,  
 Без слез, без жизни, без любви.

Поэт легко встретил, но так же легко забыл. В этой эротике «до футуристов» напудренность приличных чувств, румяных пастушков Ватто. И слова и определения этих чувств полны нежных ритмов и мер.

Пред ними даже мифический державный любовник, преследующий свою эротическую цель под маской жаждущего быка, — картина почти невероятной грубости.

Тем более у Маяковского мы не встретим, пусть и эротическим чувством рожденных, ни одного слова слащавости или дряблой нежности, блудливой парфюмерии, старческой, карамазовской — рассолодевшей, бессильной похоти.

Я выжег душу, где нежность растили  
 — Это труднее, чем взять тысячу тысяч Бастилий! —

восклицает Маяковский...

От вас, которые влюбленностью мокли,  
 От которых в столетия слеза лилась

Уйду я, сердце моноклем вставив  
В широко растопыренный глаз.

И достаточно только приблизительно ознакомиться с эротическим материалом творчества Маяковского, чтобы стало неоспоримым полное отречение Маяковского от форм, рожденных эротическим чувством у всех его предшественников как поэтов пушкинской школы, так и символистов, декадентов и других, пытавшихся для освежения творческого лика своего в области эротики иногда даже пушкинскую «вахханочку» заменить вымыслами женофобской древней Эллады или же рискованной экстравагантной грубостью содомского греха.

Но на этот раз опять-таки оправдалось, что в искусстве важно не «что», а «как».

Женский образ, раз овладев Маяковским, преследует всюду поэта, но поэт действителен: жертва превращается в своеобразного палача.

Спрячешься у ночи в норе  
Это я в тебя  
Сквозь туманы Лондона  
Вцелую огненные губы фонарей.  
В пустыне вытянешь караваны,  
Где львы начеку, —  
Это я под пылью ветра рваной  
Положу Сахарой горящую щеку.  
Смотреть — тореадор хорош как  
Это я ревность метнул в ложи  
Мрущим глазом быка.  
С другим во тьме зажгешь рысаков  
Стрелку или Сокольники,  
Это я забравшись туда высоко,  
Луной томлю голый и жаленький.  
Вынесешь на мост шаг рассеянный  
«Хорошо, хорошо внизу бы»  
Это я там разлился Сеной  
Смеюсь и скалю гнилые зубы.  
А там, где тундрой мир вылинял,  
Где с северным ветром ведет река торги,  
На цепь нацарапаю имя Лилино  
И цепь исцелю во мраке каторги.

Поэт не боится резких черт, рожденных любовным чувством и выступивших там, где у его предшественников прилизанные пробы и манишка; поэт не стесняется ни читателей, ни того «предмета», который явился причиной появления эротических ощущений, — поэт, придя к любимой, не прибегает ко лжи кра-

сивых, обманных слов, «любвонной лирики» нет и следа, неискренности нет места:

Не бойся,  
 Что у меня на шее воловьеи  
 Потноживотные женщины мокрой горою сидят,  
 Это сквозь жизнь я тащу  
 Миллионы огромных чистых любовей  
 И миллионы миллионов маленьких грязных любят.  
 Не бойся,  
 Что снова,  
 В измены ненастье,  
 Прильну я к тысячам хорошенекких лиц.

. . . . .

Футурист Маяковский и в эротике сошел с риторических ходов академизма. Простота и ясность сделали ее формы более жизненными, сообщив тем неизмеримую дряхлость работе предшественников.

Мария!  
 Поэт сонеты поет Тиане,  
 А я —  
 Весь из мяса,  
 Человек весь —  
 Тело твое просто прошу,  
 Как просят христиане  
 «Хлеб наш насущный  
 Дажь нам днесь».  
 Мария — дай!

Поэт стал выразителем жизненной правды, но отнюдь не потому, что он копировал жизнь; она подчинилась ему, потому что он ввел новые слова, отстранив от себя хлам предшественников — витий.

Новая форма родила новое содержание. Наше бодрое, революционное время, полное строительства новой, пусть беспокойной, жизни не суживает тенденциозно искусства, выбрасывая из него рожденное эгоистическим, чисто человеческим.

И Маяковский был одним из первых, кто создал здоровую новую эотику той новой эпохи гордого правдивого человека, в которую мы вступили.

