



## **Р. В. ИВАНОВ-РАЗУМНИК**

### **Владимир Маяковский**

«Мистерия» или «Буфф» (о футуризме)

#### **I. СЛОВО — ЗВУК И СЛОВО — СМЫСЛ «ФУТУРИЗМ»**

Одно из двух: или за ним стоит некая внутренняя правда — и тогда о нем можно говорить и должно говорить; или за ним — пустое место, и тогда надо, обнаружив его, пройти мимо. Многообразные культурные «дыромоляи» не согласятся с этим, — на то их добрая воля.

За футуризмом есть правда внешняя и внутренняя, осознанная им и не осознанная. О последней — потом; сперва лишь несколько слов о первой. А когда мы пройдем и через ту, и через другую — сам собою разрешится вопрос о том, в чем внутренняя сущность футуризма.

Почему слово всегда должно иметь смысл?

Вот первый вопрос, сознательно поставленный футуризмом при своем истоке, так рассердивший одних, так рассмешивший других. Действительно, какая бессмыслица! Уж не превратиться ли нам в наших праотцев каменного века или в грудных младенцев («онтогенезис есть филогенезис»!), которым такое физиологическое наслаждение доставляло и доставляет повторение отдельных слогов, отдельных звуков! «Дыр, бул, щур» — благодарно покорно!

Негодование справедливое и вполне невежественное. Ибо если с этими серьезными людьми говорить по-серьезному, то неужели же они, ссылающиеся на Геккеля, забудут не менее обобщающую триаду Гегеля? От первоначальной упрощенности через усложненность к новой сложнейшей простоте — разве никогда не слыхали они об этом пути развития и мира, и челове-

ка, и языка? Какие сложнейшие приставки, суффиксы, определяющие члены, падежные окончания, глагольные формы получают мировые языки после первоначальной элементарности, и как снова отбрасываются все эти богатые и нужные ненужности хотя бы в английском языке, простейшем в своей сложности.

Но оставим в покое и дикарей, и англичан, возьмем просто язык и спросим: как же не видеть неизбежного пути развития слова от простого звука через сложнейший смысл к усложненнейшему в своей простоте звукосмыслу? Слово было «физиологией», слово стало «логикой», слово становится «эстетикой» — и футуризм заговорил «о новой грядущей красоте самоценного, самовитого Слова»; в этом была и остается его внешняя, так осмеивавшаяся правда.

Красота слова, как красота звука — такое ли, однако, новое ощущение? Кто же не испытывал этого чувства, слушая стихи на незнакомом языке? Но разве поэзия — тот играющий на курантах Усмиритель (из «Кота в сапогах» Тика), который возбуждает восторг всякой пошлостью, лишь бы слушающие отбивали такт... Дело не в ритме, дело не в рифме, но в самом слове, в самом звуке. Красота или безобразие самого звука пленяют — и оттого иногда живут века и тысячелетия. Недаром Гауптман в «Потонувшем колоколе» вспомнил о колючем крике аристофановских «Лягушек», «брекекекс коакс-коакс»... И если припомнился Аристофан, то уж не футуризм ли и его знаменитый птичий язык:

Елोलололололололололоі...  
 ιω ιω ιτω ιτω ιτω ιτω...  
 тіó тіó тіó тіó тіó тіó тіó...  
 тороторотороторотѣ  
 кихкаβάυ кихкаβάυ.  
 тороторотороторοііііііііξ...

(Ορνιθε 227)

Чем же этот птичий язык хуже «заумного языка» футуристов?

Не стоит слишком долго останавливаться на этом — на внешней правде футуризма, на признании художественной самоценности слова — звука. Прежде смеялись и негодовали, теперь недоумевают, потом поймут. Поймут, что можно говорить о красоте самого звука слова, что голос человеческий по меньшей мере равноправен и с флейтой, и со скрипкой ... и с турецким барабаном, только безмерно богаче всех их, вместе взятых. И если мужику Никите (из «Печали полей» Сергеева-Ценского), кото-

рый «не зная никаких подходящих, и легких слов», читающая публика милостиво разрешает петь:

Э-э-э-эх да эх ты-ы-ы!  
И-и-и-эх да дда-а... —

то отчего бы ей не позволить и футуристу Хлебникову, тоже не знающему подходящих и легких слов, пропеть свое пресловутое:

Бобэоби — пелись губы,  
Вээоми — пелись взоры,  
Пизэо — пелись брови,  
Лизэй — пелся облик,  
Гзи-гзи-гзэо — пелась цепь,  
Так на холсте каких-то соответствий  
Вне протяжения жило Лицо.

Так усложненнейшим и истонченнейшим путем приходит язык к кажущейся простоте звука, приходит от физиологии к эстетике, от слова-разума к звуку-чувству, от слово-логики к слово-эстетике, от слово-смысла к слово-звуку. И в утверждении этого права — внешняя его правда.

Но еще раз: никакого переворота, никакого открытия Америки в этом нет; скорее здесь лишь «колумбово яйцо», основательно забытое и вновь крепко поставленное на очередь футуризмом. Ибо никогда подлинная поэзия, построенная на слово-смысле, не обходила мимо прав связанного с ней слово-звука. Не говорю уже о новейшей русской поэзии, которая и в стихах и в прозе дала — и до сих пор дает — высочайшие достижения мастерского сочетания звука и смысла; романы Андрея Белого «Петербург» и все последующие когда-нибудь еще будут изучаться со стороны звуковой, слоговой, буквенной техники; стихи А. Блока, В. Брюсова, Ф. Сологуба и других будут подлежать такому же изучению. Но разве еще у Пушкина не было сознательных поисков и непревзойденных достижений, — у того самого Пушкина, которого футуристы приказали нам «сбросить с парохода современности»...

Напомню, как двадцатидвухлетний Пушкин морщится от какофонии нескладно сталкивающихся согласных в строке кн. Вяземского:

К кому был Феб из русских ласков...

«Что за звуки!» — восклицает Пушкин. Через год он иронизирует и над цензурой и над одним собственным «киргиз-кайсацким стишком» из «Кавказского пленника»; еще через год он

кричит караул: «зарезала меня цензура! Я не властен сказать, я не должен сказать, я не смею сказать *ей дней* в конце стиха. Ночей, ночей, ради Христа, *ночей Судьба на долю ей послала*»... И тогда же он пишет про одну из строк «Бахчисарайского фонтана»: «Нет ничего легче поставить *Равна грузинка красотой, но и н к а к р...* а слово грузинка тут необходимо...» Стоит ли удесятерять число таких примеров?

Поэзия всегда была синтезом слово-смысла со слово-звуком (отметая пока другие слагаемые этого интеграла). Футуризм выставил вперед право на существование одного лишь слово-звука, и, как всегда, впав из крайности в крайность, одно время пошел войною во имя слово-звука на слово-смысл. Чем это кончилось — мы увидим: а теперь кончим на этом разговор о внешней, «звуковой» правде футуризма и перейдем к определению его правды внутренней. Но для этого нам придется совершить длинный путь через футуризм в его разных проявлениях.

## II. «ДЕЙМА»

Это было за несколько лет до войны: в муках скандала рождался «футуризм». А повивальная бабка, Публика, издевалась и потешалась. Она — подслеповата и забывчива: в шуме скандала не может отличить новорожденного таланта от застарелой бездарности, не может вспомнить, что уже не раз бывали с ней, старухой, такие же прорухи.

Ровно за двадцать лет до футуризма рождалось русское «декадентство», тотчас же собравшее в свои ряды десятки бездарностей, рекламистов и скандалистов; они были течением времени смыты, забыты, но «подлинные» — остались, и та же почтенная Публика с уважением покупала десяти- и двадцатитомные собрания сочинений Бальмонта и Брюсова, а самые публичные журналы радостно были готовы дать их, говоря стихом В. Маяковского, «бесплатным приложением к своей двуспальной кровати» ... И — так бывало всегда, со всеми новыми художественными и идейными течениями.

Вот разведе только муки скандала — это «новое слово» XX-го века (да и то новое ли?), но и объясняется оно самой жизнью. Была она прежде тихая, безбурная, неторопливая, без железных дорог, без телефонных звонков, без гудящих трамваев, без оглушающих автомобилей: тихая извне, сонная внутри, «интеллигентски обывательская», обломовская и в городе и в душе горожанина. Теперь — трамваи, автомобили, гудки, звонки, теле-

фоны, кричащие газеты; теперь месяц идет за год, жизнь каждого из нас удесятилась. Обратить теперь на себя внимание Улицы может лишь звучная мысль, лишь громкое слово, а так как второе легче первой, то «муки скандала» особенно радуют духовно-старых бездарностей, примыкающих к рождающемуся течению.

Прошли века войны, тысячелетия революции — футуризм выжил и победил, *sed quantum mutatus ab illo* Некторе! \* Вся «обнаглевшая бездарь» отпала и увяла; немногие оставшиеся Гекторы футуризма — безмерно «поправили» литературно и скоро дождутся, пожалуй, своего «бесплатного приложения» к новым «двухспальным кроватям», дождутся всеобщего «признания и уважения»! Правда, Гекторов этих немного. Оставляю пока в стороне «отдел изобразительных искусств», но в области слова — одному только В. Маяковскому грозит эта участь.

А раньше! Перелистываю груды сборников, книг и листовок футуристов, вспоминаю — какие «пьесы» писались ими прежде, сравниваю — какие пишутся и ставятся на сцену теперь. Вот одна из первых пьес — «Первовеликодрама». В ней — «Действ0иль∞» (вы без труда разгадываете: «действий — ноль или бесконечность»), «лиц0иль∞», «времядленья0иль∞», и вся эта «первовеликодрама» состоит ровно из десятка следующих строк:

белятавилючигьмоханодроби  
сычкакьяпультсмиляетьгадай

и так далее до конца. А в конце подписано: «38687 г. по Р. Х.» (вот до чего дойдет человечество!) и еще, совсем уже членораздельно: «происходит без помощи бездарей Станиславских прочи». И — конец.

Другой «футурист» дал тогда же пьесу, уже более разработанную и обширную. Она занимала собою две страницы, начиналась заявлением, что «новый театр бьет нервам привычки и дает наши новые откровения во всех искусствах». Откровения этого «Дейма» (заглавие пьесы) были таковы: какая-то Женщина говорила несколько бессмысленных фраз, а тем временем — о, ужас! — «кровать, стоявшая доселе незаметно у стены, приподнималась. Чтец, стоявший незаметно у стола, начинал быстро и высоко читать»:

\* Но какая перемена по сравнению с тем, что было, Гектор! (Лат.) (Из «Энеиды» Вергилия). — *Ред.*

зю цю э спрум  
 реда м  
 уги таж зе бии  
 цы шу  
 берегам америк не увидать шигунов  
 це шу бегу.

Но Женщина, так некстати прерванная, продолжала и заканчивала свой монолог: «все сказа, все сказала, — (тут по сцене «пролетали вещи»), — вижу перед, себя собою с ну скажи, виногорав карандав в ти ры превращает, ры бы все как полюбит за все, ничего где то 13 78 скажите, съеденные сырые бумаги и дл» ... Но тут, наконец, быстро входил «Некто непринужденный» и сопровождал уход актеров монологом из «слов с чужими брюхами»: «Сарча кроча буча на вихроль опохромел пяти конепыт проездоал вза...» И «дейму» — конец.

Ах, все это было так давно, так давно! Больной собачьей старостью, коллективный «Некто непринужденный» футуризма всеми этими невинными благоглупостями и бездарностями «нового откровения» хотел не только восславить «слово-звук» в пик слово-смыслу — он хотел в муках скандала и в ореоле желтой кофты обратить на себя внимание Улицы, Публики, Толпы. Но когда в свое время В. Маяковский хотел быть «идеологом» наружной и духовной желтой кофты, когда он заявлял от своего и чужого имени:

Хорошо, когда в желтую кофту  
 Душа от осмотров укутана, —

то он обманывал сам себя: ведь знал же он, что пиджачная пара укутывает душу от осмотра куда вернее и надежнее желтой кофты. Было бы что укутывать!

И еще вспоминаю я футуристические пьесы. Талантливый маньяк голого слова и оттого нудно многословный и голословный В. Хлебников написал в свою очередь обширные «дейма». Трагедия В. Маяковского «Владимир Маяковский» была даже поставлена на сцене года за два до войны, и я хорошо помню это тягостное зрелище издевающейся, улюлюкающей галерки и от этого сияющей самодовольством кучки «желтых кофт» на своей дешевой Голгофе. А между тем «трагедия» В. Маяковского была уже не «словами с чужими брюхами», а подлинным литературным произведением, была уже не «деймом», а подлинным действием.

С тех пор и до «Мистерии-Буфф» В. Маяковский настолько же вырос, насколько и литературно «поправел». К худу ли, к доб-

ру ли — покажет будущее. «Некто непринужденный» футуризма уготовил дорогу таланту, а сам, бездарный, исчез с лица литературы. Свое дело он сделал: шумом скандала обратил внимание на новое рождающееся течение. Но этот шум — только внешняя «желтая кофта»; за ней надо было разглядеть и укутанную душу футуризма.

### III. «ДУША ФУТУРИЗМА»

Душа человека — она ведь тоже только своего рода желтая кофта, скрывающая за собою последнюю сущность духа. А эта сущность — не везде и не всегда является «сущей». За последней пеленой часто таится пустое «*nihil*», раскутав все покровы, мы часто не находим зерна «духа» в середине «души». А только это зерно — прорастает; и вслед за неоплатониками недаром и апостольская мудрость первых веков возгласила: «сеется тело душевное, восстает тело духовное».

Бывает: пышным цветом распускается идейное или художественное явление — и оказывается пустоцветом, бесплодно увядает и опадает. Нет зерна, нет «духа» жизни, неоткуда восстать телу духовному. И всякое явление надо раскутать до последней пелены (будь то даже желтая кофта футуризма), чтобы увидеть, не является ли его пышный цвет — пустоцветом, есть ли за душой — живой дух.

Душа футуризма? — Ее вы не найдете во всех громкозвонных «манифестах» от Маринетти до В. Маяковского (в его статейке «Капля дегтя»). В них лишь грубый остов, неладно скроенное и некрепко сшитое тело футуризма. Тут, в манифесте духовно плоского Маринетти, — и «прославление войны», этой «единственной гигиены мира», и прославление «многокрасочных и многоголосых бурь революции»; тут в одну кучу свалены «милитаризм, патриотизм, анархизм» вместе с «презрением к женщине». В первом «манифесте» русского футуризма (сборник 1912 года «Пощечина общественному вкусу»), подписанном среди других также и В. Маяковским, выставялись грозные требования («мы приказываем!») — сломать старый язык и питать к нему «непреодолимую ненависть», это раз; два — сбросить старых великих «с парохода современности»; и три — броситься вниз головой в словоновшество и словотворчество. Как видите — все «желтые кофты», все внешний покров, который надо еще развернуть, чтобы дойти до «души футуризма» ... не говоря уже о «духе» его.

Возьмем еще раз *слово*. Что оно — мертвый футляр мысли или живое существо? Футуризм острее многих своих предшественников среди символистов почувствовал «новую грядущую красоту самоценного, самовитого Слова» — и выделил из своей среды одного талантливую маньяка этой «самовитости». В. Хлебников так полюбил живое Слово, что не только не овладел им, но, влюбленный, униженно покорился ему. Лишь изредка — и как раз в самых осмеянных Улицею стихах — удавалось ему совладать с бурно текущим через него потоком слов. «О, засмейтесь, смехачи!» — для него это пресловутое стихотворение было уже победою. Издеваться над этим было легко; труднее было — почувствовать в тягостном косноязычии новую силу и правду вечно рождающегося Слова. И лишь немногие тогда (я помню среди них А. Блока) чувствовали это в самых обсмеянных строках В. Хлебникова: «крылышка златописьмом тончайших жил, кузнечик в кузов пуза уложил прибрежных много трав и вер. Пинь, пинь, пинь! Тарахнул зинзивер». Или: «я смеярышня смехочеств смехистелинно беру нераскаянных хохочеств кинь злооку — губиру»... Или еще «немь лукает луком немным в закричальности зари». Помню, как тогда же А. Ремизов, влюбленный в Слово, но не покорившийся ему, внимательно, с карандашиком, читал хлебниковское «Любхо» — четыре страницы «словоновшеств» на корень «люб», помещенных в «гилейском» сборнике «Дохлая Луна».

Остов футуризма строился из новых, еще не рожденных слов, в муках косноязычия рождали это Слово одни, другие извергали эти слова в любом количестве, с легкостью и апломбом:

Шекспир и Байрон владели совместно  
80 тысячами слов, —  
Гениальный Поэт Будущего (имя рек) ежеминутно  
Владеет 80 000 000 001 квадратных слов, —

пусть все это так. Но ведь и у этих мучеников и у этих мучителей Слова стояло всегда нечто за ним. Иначе говоря — прежний вопрос: Слово — перед нами, но где же — душа Слова? И, конечно, душа не «квадратных слов» футуристической толпы, а подлинного «самовитого» Слова двух-трех верных слуг его?

Слово, пусть живое, само имело душу; за оболочкой словоновшества лежала главным образом отрицательная сила — разрушение старого. И хотя на зубах навязли слова о страсти разрушения, как созидательной страсти, но надо помнить, что она лишь расчищает место для возведения новых ценностей. В глубине этих ценностей — душа футуризма. И снова вопрос — какие же были эти, созидаемые из новых слов, ценности?



Отрицание всего «великого старого» при невозможности сразу создать свое, хотя бы и невеликое, новое, оставляло вместо ценности, вместо души — пустое место.

Славьте меня!  
Я великим — не чета.  
Я над всем, что сделано,  
ставлю «nihil».

Так возглашал когда-то В. Маяковский. А так как он тут же прибавлял: «Никогда ничего не хочу читать! Книги? Что книги!» («Облако в штанах»), то понятно, что он мог претендовать на право незнания. Откуда же ему было узнать, как не из книг, что «nihil», то есть полный отказ от всяких человеческих и мировых ценностей, ведет лишь к отсутствию для человека места в мире? Но часто, не сумев дойти до истины «своим умом», доходят до нее своим горбом; так случилось вскоре и с В. Маяковским. А кому не суждено прейти, за черту «nihil», тот раньше или позже дойдет до мирового Katzenjammer'a, как дошел до него и футуризм. Хотите услышать из его уст собственное *curriculum vitae*? \* Вот «Смерть художника», одного из былых футуристических мучителей слова:

Привыкнув ко всем безобразьям,  
искал я их днем с фонарем,  
но увы! все износились проказы,  
не забытья мне ни на чем.  
И взор устремивши к бесплотным,  
я тихо, но твердо сказал:  
«мир — вовсе не рвотное!»  
и мордой уткнулся в Обводный канал.

Это — откровенно, но ведь это же и несомненно. Ибо таков по-настоящему был путь «футуризма» в России. В своих немногих талантах — он преодолел «nihil» и вступил в преемственные ряды творчества и жизни; в своих бесчисленных бездарностях — он прошумел восьмидесятью миллиардами «квадратных слов», пустой и старой душой «привыкнул ко всем безобразьям», а когда «все износились проказы», то бесшумно погрузился с головой в воды Леты: «мордой уткнулся в Обводный канал».

Но не об этом футуризме квадратных слов идет речь. Немногие, изнутри сумевшие его преодолеть — они теперь уже не были «футуристы», ибо уже не «нигилисты»; они уже знают, что «мир вовсе не рвотное», у них есть духовные ценности. Та-

\* краткое жизнеописание (лат.). — *Ред.*

лант вынес их ковчег из вод Обводного канала на сушу, разные спаслись по-разному, а погибшие — все погибли от одной главной причины: от духовной собачьей старости, от духовного «нигилизма». Ибо суть его именно — в отсутствии «души»; и если былой футуризм, подобно бывшему «декадентству», погиб, то именно потому, что массовая «душа футуризма» — была *пустым местом*.

Как и чем спаслись разные из бывших футуристов, что общего есть в их новом пути — об этом здесь говорить не придется. В двух словах: повторилась история гибели «декадентства» и рождения от него «символизма», его сына и его худшего врага. Духовно немощное и старческое декадентство создало почву для расцвета духовных богатств символизма. Но чтобы стать «символистом» — надо было преодолеть в себе «декадентство». Чтобы стать своего рода «символистами футуризма» — надо было преодолеть старческий «футуризм», преодолеть «пустое место»; а ведь преодоление пустоты — самое трудное для человека. Надо было, наконец, победить в футуризме внешнее, победить Вещь, тирана старчески-футуристических душ.

#### IV. «ВЕРХОМ НА ВЕЩИ»

Когда ведьма Панночка оседлала философа Хому Брута — нагнула ему голову, вскочила к нему на спину, ударила метлой по боку, — то он, «подпрыгивая, как верховой конь, понес ее на плечах своих; ... ноги, к величайшему изумлению его, подымались против воли и производили скачки быстрее черкесского бегуна».

История Хомы Брута повторилась с футуризмом. Ведьма современной культуры, машинная *Вещь*, покорила его, поработила его, оседлала его, — и он, подпрыгивая, как верховой конь, понес ее на плечах своих. Теософ теперь сказал бы: «карма капиталистического развития», душа созданной машины покоряет душу создавшего человека. Глеб Успенский рассказывал когда-то, как живого человека покорило мертвое железо. Но те, кто верят в будущее, знают: *Вещь* мало создать, ее надо еще и покорить. Надо иметь право повторить о себе слова Заратустры: «я — верхом на вещи».

Желание это, стремление это — смысл и сущность всей деятельности подлинного футуризма. Да и только ли футуризма? А «символизм» с его «преображением мира?» И даже не символизм, а вообще — *искусство*?

Цель — одна, пути — разные. Символизм в свое время потерпел поражение, «не удался», не преобразил мира, а сам преобразился: когда был молод, то препоясывался сам и ходил, куда хотел, а когда состарился, то пришли эпигоны символизма, препоясали его эстетством и повели, куда захотели: в «Золотое руно», в «Аполлон». Символизм тоже был «оседлан», был усмирен, был взнуздан, но не «вещью» а именно «не-вещью», мертвыми душами вещей.

Футуризм (не считая мертворожденного и давно похороненного «акмеизма») восстал против царства мертвых душ. Но и сам футуризм был многообразен, в нем самом вечные «романтизм» и «реализм» были двумя полюсами отношения к жизни, к миру, к «вещи». В области слова самыми подлинными выразителями этих двух течений футуризма явились Е. Гуро и В. Маяковский.

Е. Гуро путем углубления символизма пыталась победить «Вещь», пыталась быть «верхом на вещи». Внешняя вражда с символизмом, внутренняя зависимость от него. Новое «сочетание слов» должно было дать и «новое восприятие мира» (то есть прежнее «преображение» его); новое «сочетание вещей» должно было стать победой над Вещью.

И я вдруг подумал, если перевернуть  
вверх ножками стулья и диваны,  
кувырнуть часы?  
пришло б начало новой поры,  
открылись бы страны!  
Тут же в комнате прятался конец  
клубка вещей,  
затертый недобрым вчерашним днем,  
порядком дней.  
тут же рядом в комнате он был...

(Е. Гуро. «Шарманка»)

В новых формах прежние вопросы: «как распутать нить?» (Бальмонт). И на новых путях — прежнее поражение. Когда художник футурист рисует корову, шествующую по скрипке, ему кажется, что он этим побеждает «вещь», едет «верхом на вещи», как Заратустра. В мире вещей скрипка и корова так далеки и различны, в мире творчества художник соединил несоединимое, победил «вещь»! И ведь как раз наоборот: не победа это, а полное поражение, бессилие преодолеть «вещь» внутренне. Конец клубка вещей спрятан глубже этой поверхности, глубже даже, чем думали до футуристов:

И что мне помешает  
 Воздвигнуть все миры,  
 Которых пожелает  
 Закон моей игры?

(Ф. Сологуб)

«Законом моей игры» может быть сочетание коровы и скрипки, но этим не преодолел я ни «скрипки», ни «коровы». Преодоление в том, как изобразить. За давнишнюю «Скрипку» Пикассо, за недавние «Скрипки» Петрова-Водкина я отдам сотню былых «футуристических» скрипок и коров. А вот «Скрипка» В. Маяковского — совсем недурна:

Скрипка издергалась, упрасивая,  
 и вдруг разревелась,  
 так по-детски,  
 Что барабан не выдержал:  
 «Хорошо, хорошо, хорошо!»

.....

Я встал,  
 шатаюсь, полез через ноты,  
 сгибающиеся под ужасом пюпитры,  
 зачем-то крикнул:  
 «Боже!»  
 Бросился на деревянную шею:  
 «Знаете что, скрипка?  
 Мы ужасно похожи:  
 Я вот тоже  
 Ору —  
 а доказать ничего не умею...»

Он прав: в этом его свойство, — не доказывает, «орет». Но ведь и задача художника — не «доказывать», а «показывать»; а чем и как — на то многие есть пути. Е. Гуро хотела распутать «клубок вещей» перетончением символизма; В. Маяковский хочет достичь этого же огрублением, нутряным «оревом», истошным криком; Е. Гуро вся была в «романтизме», в мистике, в теософии; В. Маяковский всему этому чужд, он «наивный реалист», он надрывается от крика, чтобы сбросить «вещь», сидящую на его шее.

Оба пути закончились пока что провалом. А вот, к слову сказать, и обратный пример величайшего художественного достижения, распутывания «клубка вещей» — «Котик Летаев» Андрея Белого, подлинного символиста, сумевшего «оседлать вещь». Но это только к слову, для контраста, а теперь обращаюсь к «оседланному вещию» В. Маяковскому, этому громкоголосому Хоме

Бруту русской литературы. Какие заклятия голосит он, чтобы избавиться от «ведьмы», и кто побеждает в конце концов в этом неравном поединке? Кто он: «Старик с кошками» (из его же трагедии «Владимир Маяковский»), который трусливо ежится:

Вещи надо рубить!  
Недаром в их ласках провидел врага я!

или «Человек с растянутым лицом» (оттуда же), который недоуменно вопрошает:

А может быть, вещи надо любить?  
Может быть, у вещей душа другая?

Удалось ли ему своим творчестве «оседлать вещь» или «вещь» бесповоротно оседлала его самого?

## V. «ОСЕДЛАННЫЙ ВЕЩЬЮ»

Он давно понял, что «оседлан»; весь смысл его трагедии «Владимир Маяковский» — в этом.

В земле городов нареклись господами,  
лезут стереть нас  
бездушные вещи...

И вот — вещи взбунтовались: «сейчас родила старуха время огромный криворотный мятеж». Сперва — отдельные вспышки бунта: то «по крышам затанцевали трубы», то «музыкант не может вытащить рук из белых зубов разъяренных клавиш», (вот это — не корова на скрипке, это подлинно хорошо), то «даже переулки засучили рукава для драки». И вдруг —

И вдруг  
все вещи  
кинулись,  
раздирая голос,  
скидывать лохмотья изношенных имен.  
Винные витрины,  
как по пальцу сатаны,  
сами плеснули в днища фляжек.  
У обмершего портного  
сбежали штаны  
и пошли —  
одни! —  
без человеческих ляжек!

Пьяный,  
 разинув черную пасть,  
 вывалился из спальни комод.  
 Корсеты слезали, боясь упасть,  
 из вывесок «Robes et modes».  
 Каждая калоша недоступна и строга...

Об этом «радостно» сообщает «Человек без глаза и ноги». Радостно — ибо перевернулся порядок вещей, корова зашагала по скрипке, «пришло начало новой поры, открылись страны». Здесь — «революционность» футуризма, ненависть к обыденному, культурой набальзамированному, постоянному. Но революционность эта — внутренняя или внешняя?

«Преображение мира», о котором говорил символизм, провозглашается теперь и футуризмом. Вещи ли взбунтовались и оседлали человека, или человек творчеством своим преобразил вещи? В сильной «вещи» В. Маяковского «Человек» (заглавие так и гласит: «Человек. Вещь») он сам говорит о человеческом творчестве, преображающем мир: «чтоб зимы в лето, воду в вино превращать чтоб мог — у меня под шерстью жилета бьется необычайнейший комок...»

Ударит вправо — направо свадьбы,  
 Налево грохнет — дрожат миражи.

И «стоногий окорок» прачек в мокрой прачечной обращается в «дочерей неба и зари»; булочник, «мукой измусоленный ноль», и вдруг — «и вдруг у булок загибаются грифы скрипок»; сапожник, прохвост и нищий: «взглянул — и в арфы распускаются голенища...» И все это —

Это я  
 сердце флагом поднял,  
 Небывалое чудо XX-го века!

«Небывалое» — вздор; весь символизм (да что символизм! всякое искусство, творчество) на этом строится, говорит теми же словами о претворении воды в вино; у Ф. Сологуба есть и рассказ об этом чуде в Кане Галилейской. Но символизм презирал «вещь», смотрел сквозь вещь и за это был оседлан призраком вещи; футуризм же хочет ощупать руками и «булки», и «грифы скрипок», и «голенища», и «арфы». Он «материалистичен», не в переносном смысле, и зато уже не призрак вещи, а сама «вещь» оседлывает его широкую спину.

Когда «тринадцатый апостол» этого нового «евангелия вещи», В. Маяковский, порывает с былой поэзией, культурой, ре-

лигией, когда он, «невероятно себя нарядив», идет по земле, «солнце моноклем вставив в широко растопыренный глаз», а впереди «на цепочке Наполеона ведет, как мопса», — то вот, казалось бы, скинута им со спины ведьма-Панночка, освобожден он в столь новом и гордом виде от ветхого Адама. Но тут же показывает он, сам того не желая, что в прежнем рабстве он у ведьмы, что солнце моноклем и мопсовидный Наполеон на цепочке не могут скрыть собою внутренней сущности бурсака Хомы Брута. Ибо когда он в таком наряде идет по земле, «чтоб нравился и жегся», то как же ведут себя «вещи», которых ведь надо любить, у которых ведь «душа другая»? А вот как:

Вся земля поляжет женщиной,  
заерзает мясами, хотя отдаться;  
вещи оживут —  
губы вещицы  
засюсюкают:  
«цаца, цаца, цаца!»

Не преодолел «вещи» тот, кто так чувствует и говорит; не покоритель он, а покоренный; не победитель, но раб. Не стряхнуть ведьму «Вещь» с уставшей шеи такими заклятиями. И недаром вечная усталость, вечная боль — удел этого криком кричащего Хомы Брута русского футуризма.

И не случайность этот омерзительный образ сюсюкающих «вещей». Стоит лишь взглянуть, как чувствует поэт вообще «вещь», город, природу, мир. «Улица клубилась, визжа и ржа; похотливо взлазил рожок на рожок»: вот картина города. Образы сильные, кричащие, часто запоминающиеся, трубы крыши «в неба свившиеся губы воткнули каменные соски»; «рогами в небо вонзались дымы»; «в ушах оглохших пароходов горели серьги якорей». Но общее чувство города у поэта до назойливости однообразно: «лысый фонарь сладострастно снимает с улицы черный чулок»; в ресторане — «кресла облиты в дамскую мякоть» (а прежде, помните, у Ал. Блока «По вечерам, над ресторанами»! ... Грубо и правдиво рисуется изнанка былой поэтизации, не менее страшной и в прежнем облики). Не город — «адище города», где

...скомкав фонарей одеяла,  
ночь излюбилась, похабна и пьяна,  
а за солнцами улиц где-то ковыляла  
никому ненужная, дряблая луна.

Пусть все это ненавистно поэту, пусть с болью и отчаянием кричит он все это в глухую стену города («кричу кирпичу, слов

исступленных вонзаю кинжал в небо распухшего мякоть...»), но ведь иным он ничего и *не может* (оседлан!) увидеть вокруг.

Улица провалилась, как нос сифилитика.  
 Река — сладострастье, растекшееся в слюни.  
 Отбросив белье до последнего листика,  
 сады похабно развалились в июне...

Так он видит — и другого, повторяю, увидеть не может. И твердо сам знает; он — поэт именно этого города! «Все эти провалившиеся носами знают: я — ваш поэт!»

Ибо *это* — он ненавидит (как ненавидят себя), но иного — не видит. Хома Брут, даже оседланный, все-таки видел в былые времена, как сквозное покрывало тумана дымилось по земле, как месячный серп светлел на небе, как спали с открытыми глазами леса, луга, небо, долины. Ныне для Хомы Брута футуризма вместо всего этого — «квакая, скачет по полю канава, зеленая сыщица, нас заневолить веревками грязных дорог». Для него небо — «шершавое, потное небо», «распухшая мякоть», а тучи — «тучи отдаются небу рыхлы и гадки». Для него закат — то «вздрагивая околевает», то «туч выпотрашивает туши кровавый закат мясник...» Для него — «еще не успеет ночь-арапка лечь, продажная, в отдых, в тень, на нее раскаленную тушу вскарабкал новый голодный день». Для него солнце — сумасшедший маляр, он то подымает рыжую голову, «запекшееся похмелье на вспухшем рте», то «обсасывает лучи в спячке». Для него, наконец, вся вселенная — «спит, положив на лапу с клещами звезд громадное ухо...»

Так он чувствует, городской Хома Брут XX-го века, и не может чувствовать иначе. Вещь оседлала его. Машина восстала, взбунтовалась и покорила душу человека. Для него теперь весь мир

Центральная станция всех явлений,  
 путаница штепселей, рычагов и ручек...

Для него, «воспевающего машину и Англию», весь мир — машина, для него, проводящего жизнь между телефонной трубкой и штепселем электрической лампы, весь мир — «вещь». Ибо он — «тринадцатый апостол» нового евангелия: благовестия «вещи». Апостол, раб и богоборец против этого своего Бога — все сразу. Трагедию своего «Владимира Маяковского», свою «оседланность» — он осознал или бессознательно почувствовал с первых же шагов. Отсюда — бунт, отсюда — усталь, отсюда — боль, и — тот надрывный крик, который бросает он в мировые кирпичи.



## VI. «МЕЛКИЙ БОГ»

Вечная усталость, вечная боль. С этого начинается якобы юный, якобы здоровый, крепкий, радостный футуризм. Какое уж тут здоровье, какая уж тут сила!

Грядущие люди!  
Кто вы?  
Вот — я,  
весь  
боль и ушиб!

Слезки, слезы и слезищи несут люди в трагедии «Владимир Маяковский» ее автору, — до тех пор, пока не взмолился он: «господа! послушайте — я не могу! Вам хорошо, а мне с болью-то как?» И топчется он, запикивает «слезы» в чемодан, идет, — «выйду сквозь город, душу на копыях домов оставляя за клоком клок», — идет с этой ношей, чтобы никуда ее не донести. Ноша эта — крестная ноша не футуризма, но всей русской литературы, и здесь — подлинная внутренняя связь его с ней. Здесь футуризм, который хочет быть отверженцем всего старого, является лишь слабым его продолжением (истощный крик — не сила), здесь футуризм, желающий порвать все старые связи, лишь крепко привязывает себя к основной нити развития русской литературы, здесь «тринадцатый апостол» продолжает вечный путь «двенадцати».

милостивые государи!  
Понимаете вы?  
Боль берешь,  
растишь и растишь ее:  
всеми пиками истыканная грудь,  
всеми газами свороченное лицо,  
всеми артиллериями громимая цитадель головы, —  
каждое мое четверостишие.

И когда он, в поэме «Война и мир», чувствует свою личную извечную вину за все и за всех, вину за человека, то лишь в новых формах выражает он старую «достоевскую» идею. Старец Зосима — и футуризм! Хлюпающий Алеша Карамазов — и Владимир Маяковский! Боль — за всех, вина — за все.

Боль за всех — Голгофа каждого подлинного творчества. И вот — «смотрите: под ногами камень, на лобном месте стою». Подлинное ли это лобное место или только бумажная Голгофа? «Мистерия» это или только «буфф»? «Творишь, распятью равная магия! Видите: гвоздями слов прибит к бумаге я». Если бы лишь

словесные гвозди и бумажный крест были уделом поэта, то о нем не стоило бы и говорить: слишком много в литературе таких бумажных страстотерпцев. Но подлинную боль — не подделаешь, «мистерия» прорвется и сквозь «буфф»:

И вижу —  
в тебе  
на кресте из смеха  
распят замученный крик...

Боль познается любовью и ненавистью. Ненависть у В. Маяковского проявляется в «замученном крике». Он ненавидит «лик мира сего» и его «культурные» формы. «Долой *вашу* любовь, долой *ваше* искусство, долой *ваш* строй, долой *вашу* религию — четыре крика четырех частей», — говорит В. Маяковский в предисловии к своему «тетраптиху» («Облако в штанах»). И это подлинное «четыре крика», один сплошной истощный крик, еще более усиливающийся в «Войне и мире». Земля заражена — и кровавая бойня войны точно искупительная гека-томба старого мира; а не то — «зараженная земля сама умрет, сохнут Парижи, Берлины, Вены». Ибо «человек» этого «культурного» мира — жалкий ублюдок великих предков. А «человеки» эти вкупе и влюбле — только «массомяся, быкомордая орава».

Стих не втиснешь в тихие томики  
крик гнева.  
Это внуки Колумбов,  
Галилеев потомки...

И вот этой «стоглавой вошью» мы завоеваны, заполонены; для этого ресторанныго стада, отождествляющего культуру с комфортом, существует мир.

Мы завоеваны.  
Ванны.  
Души.  
Лифт.  
Лиф  
души  
растегнули.

И эта «массомяся орава» — царь мира. Этот царь, думает поэт, заколдовал «вещи», поработил вольное, надел цепи на свободное. И вот —

Загнанный в земной загон,  
влеку дневное иго я.

А на мозгах верхом — «Закон»,  
 на сердце цепь — «Религия»...  
 Под хохотливое «ага!»  
 бреду по бреду жара.  
 Гремит приковано к ногам  
 ядро земного шара.

А царь мира, всесветный Мещанин, «Повелитель Всего», — «соперник мой, мой неодолимый враг» — спокойно посмеивается, звенит золотом, развалившись поперек всего земного шара, и сам Бог у него на побегушках.

И здесь — начало «богоборчества» поэта, и в этом — еще и еще тесная связь его футуризма со всем прошлым русской литературы. Правда, «богоборчество» футуризма — наивнейшее, мелкое, детское, плоское: после глубин Кириллова и Ивана Карамазова — бледно и бедно звучат все эти вопли и проклятия криком кричащего футуриста; сильные внешне, слабы и нищи они внутренне.

Послушайте, господин Бог,  
 Как вам не скучно  
 в облачный кисель  
 ежедневно обмакивать раздобревшие глаза?  
 Давайте, — знаете —  
 устроим карусель  
 на дереве изучения добра и зла!

И дальнейшая «полемика», такого же стиля, с «крыластыми прохвостами» — очень мила, но за этим «буффом» не докопаться до «мистерии»: плоское место. «Я думал — ты всесильный Божище, а ты недоучка, крохотный Божик...» Поэт до Бога дойти не сумел; подобно мелкому бесу — мелкий бог стал на его пути. А потому, когда поэт гордо возглашает:

Это я  
 попал пальцем в небо,  
 доказал:  
 Он — вор! —

то с первой половиной утверждения вполне можно согласиться. И не то, что богоборчество Ивана Карамазова — куда там! — но и богоборчество «Инонии» Сергея Есенина еще не по плечу Владимиру Маяковскому.

От большой боли к мелкому богу — снова трагический путь и провал. Ведьма Вещь гнетет долу голову поэта; он видит явно своего земного врага, «Повелителя Всего», но взглянуть выше еще не умеет.

Так тому и быть надлежит, в этом — футуризм В. Маяковского, в этом — его сила и бессилие. Криком кричит он в борьбе с «Повелителем Всего», рушит стены городов на его лысую голову. Боль, ненависть, крик. И — боязнь, есть ли силы в мире, чтобы одержать когда-либо победу? По-видимому — нет:

Встряхивают революции царств тельца,  
меняет погонщиков человечесий табун,  
но тебя, некоронованного сердце владельца,  
ни одни не трогает бунт.

Проходят тысячи, миллионы лет; возносится поэт на небо, в «центральную станцию всех явлений»; снова возвращается на землю, — а на земле «тот же лысый невидимый водит, главный танцмейстер земного канкана, то в виде идеи, то черта вроде, то Богом сияет, за облако канув...» Что же? Сложить руки, покориться? Нет, покорность не до конца совместна с ненавистью. «Антиквар? Покажите! Покупаю кинжал».

Так боль, ненависть, крик приводят футуризм к «кинжалу» — приводят его к революции.

## VII. «BLONDA BESTIA»

Футуризм с самого начала провозгласил себя революцией формы. Формы *чего?* Одной литературы? Отсюда был всего один шаг до обобщения: «и формы культуры». Одной только *формы?* Но можно ли разрушить форму, не нарушив сущности?

В Маяковский давно осознал эту связь. Свой кинжал он купил до революции 1917 года. «Повелитель Всего»? Какой там повелитель: он просто «Николаев, инженер; это моя квартира» (улица Жуковского, кв. № 42... Впрочем поэт верит, что улицу со временем переименуют: «она — Маяковского, тысячи лет...») И удар надо направить против этого массового быкомордого Николаева старого строя: идет революция политическая и социальная.

Где глаз людей обрывается куцый  
главой голодных орд,  
в терновом венке революций  
грядет шестнадцатый год.  
А я у вас — его предтеча;  
я — где боль, везде,  
на каждой капле слезовой течи  
распял себя на кресте.  
Уже ничего простить нельзя...

Поэт ошибся годом, но вера его не обманула: революция пришла. Что же он видел в ней? Или вернее: что же он видел за ней? Ибо и сама революция это только форма, в которую вкладывается самое разнообразное содержание.

Он видел, что революция будет «социальная», что революция будет тяжелая, кровавая. Быть может, самые сильные строки его «тетраптиха» посвящены как раз этому предсказанию грядущих событий.

Вы думаете —  
 это солнце нежненько  
 треплет по щечке кафе?  
 Это опять расстрелять мятежников  
 грядет генерал Галифе!  
 Выньте, гулящие, руки из брюк —  
 берите камень, нож или бомбу,  
 а если у которого нету рук —  
 пришел, чтоб и бился лбом бы!  
 Идите, голодненькие,  
 потненькие,  
 покорненькие,  
 закишие в блохастом грязненьке!  
 Идите!  
 Понедельники и вторники  
 окрасим кровью в праздники!  
 Пускай земле под ножами припомнится,  
 кого хотела опошлить!  
 Земле,  
 обжиревшей, как любовница,  
 которую вылюбил Ротшильд!  
 Что б флаги трепались в горячке пальбы,  
 как у каждого порядочного праздника —  
 выше вздымайте фонарные столбы  
 окровавленные туши лабазников...

Да, почти такой пришла революция. Но еще раз: что же видел поэт за ней? «Николаев» старый низвергнут — что же дальше? Видел ли поэт, смотрел ли он вдаль? — Смотрел и видел: в безмерном далёке видел он царство подлинного человека. «И он, свободный, ору о ком я, человек — придет он, верьте мне, верьте!» В этом — новое благовестие «тринадцатого апостола»; впрочем — какое же новое! Старое, исконное, вечное, опять связующее футуризм с «благовестием» всей русской литературы. Опять с криком, с вопом, с оревом — «проповедует, мечась и стена, сегодняшнего дня крикогубый Заратустра». И он, крикогубый (меткое слово!), думает, что никто, кроме него, не провидит

человека грядущего, что никто, кроме него, не предчувствует будущего победителя мирового «Повелителя Всего».

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

И он, В. Маяковский, — «его предтеча». Он прав: всякий видящий — предтеча грядущего. «Звенящей болью любовь за-моля, душой иное шествие чающий, слышу твое, земля: ныне отпускаеши». Ибо идет «Человек» (так и озаглавлена «вещь» В. Маяковского), который сумеет освободить землю, освободить людей, освободить и его, несчастного Хому Брута XX-го века, от гнетущего духовного рабства. Пусть это будет «через горы времени» — но это будет; и всякая внешняя «революция» — лишь новая медленная ступень к новому пришествию.

Итак, вот что видит поэт за революцией: «человека». Но снова вопрос: что же видит он в *этом человеке*? Кто он? «Ангел» ли Гердера? Сверхчеловек ли Ницше? Или просто «blonda bestia» опошленного ницшеанства? К кому из них ближе всего футуризм?

Человек, личность, «я» — величайшая ценность земли, во имя его и за него ведется борьба со «стоногой вошью», с «быкомордой оравой», с «многохамой мордой», с массовым мировым мещанином, пачкающим имя человека. Рождение каждого человека — рождение мира, и каждый раз должна была бы знаменовать его новая вифлеемская звезда. Ибо — «если не человеческого рождения день, то черта ль, звезда, тогда еще праздновать?!» Прекрасно, но все-таки — что ценно в человеке этом и за человеком? Духовное творчество? Или, быть может, внешняя физическая сила и красота? Сократ или Милон Кротонский? Аполлон, Дионис — или Геракл аттической комедии?

Футуризм с самого начала склонен был восторгаться идеалом «blondae bestiae» \*, восхищаться собою, как его предтечей, провозвестником, апостолом.

Среди тонконогих, жидких кровью, —  
 трудом поворачивая шею бычьей,  
 на сытый праздник тучному здоровью  
 людей из мяса я зычно кличу!

\* белокурой бестии (лат.). — *Ред.*

Чтоб бешеной пляской землю овить,  
скудную, как банка консервов...

Вот оно, новое благовестие футуризма: бычья шея, тучное здоровье, «люди из мяса». И еще: «нам, здоровенным, с шагом саженым». И еще, и еще: «голодным самкам накормим желаний, поросшие шерстью красавцы-самцы!» Шире дорогу — «*blondae bestiae*» футуризма идут! Физическое оздоровление человечества — неизбежно, необходимо, но если так подчеркивать его, то не искать ли человека грядущего — в прошлом? И уже наверное рослый философ Хома Брут и плечистый богослов Халыва могли бы дать много очков вперед любому российскому футуристу.

Видеть в этом и только в этом идеал футуризма было бы, конечно, и односторонне, и несправедливо. Но сами футуристы слишком четко подчеркивают начало внешнего творчества, говоря о творчестве внутреннем. Словами «простыми, как мычание» открывают они миру свои «новые души, гудящие, как фонарные дуги». Они воспевают новое искусство, адище города, заводские трубы и заявляют:

мы сами творцы в горящем гимне —  
шуме фабрики и лаборатории!

Каждый из них «держит в своей пятерне миров приводные ремни»; все они — «перья линяющих ангелов бросят любимым на шляпы, будут хвосты на боа обрубить у комет, ковыляющих вширь»; они идут, «мир огромив мощью голоса», они, крикогубые Заратустры. И —

плевать, что нет  
у Гомеров и Овидиев  
людей, как мы,  
от копоты в оспе.  
Я знаю —  
солнце померкло б, увидев  
наших душ золотые россыпи!

Прекрасно. И хотя я не очень верю, чтобы у футуристов лица были «от копоты в оспе», чтобы фабрика и завод были их реальной стихией, но пусть: спорить не буду. Да, впрочем, — и футуристы не очень спорят: слегка сконфуженно, но с гордым видом признаются они, что фабрика — сама по себе, а они сами по себе, что де рабочие — «пролетарии тела», а они, футуристы, — «пролетарии духа» (старинное, молью изъеденное сопоставление!). А кроме того — еще один неопровержимый довод:

Может быть,  
 нам  
 труд  
 всяких занятий роднее.  
 Я тоже фабрика.  
 А если без труб,  
 то, может,  
 мне  
 без труб труднее?

Возможно. (Действительно: попробуйте доказать обратное!) И хотя поэт тут же зачисляет футуристов в цех деревообделочников («голов людских обдeldываем дубы!»), но все же теперь несомненно: «от копоты в оспе» — это лишь для красного словца сказано, а в действительности «копоть» на лице этих «пролетариев духа», очевидно, тоже духовная.

Но не в этом дело. Интереснее другое: какое внутреннее творчество стоит за этим внешним? То есть снова прежний вопрос: что же такое для них грядущий в мир «человек»?

Культура, революция, мир, человек, Бог: каков на все это *последний* ответ футуризма?

Мы найдем ответ в его произведении — «Мистерия-Буфф», «героическое, эпическое и сатирическое изображение нашей эпохи, сделанное Владимиром Маяковским. 1918 год». Оно пока подводит итоги всему творчеству этого поэта, самого талантливого и подлинного выразителя футуризма, а потому оно подводит итоги и всему литературному футуризму. Обратимся же к этим итогам.

## VIII. «МИСТЕРИЯ-БУФФ»

Три действия. Пять картин.

Первая картина — «вся вселенная» или вернее: то, что стало от вселенной. Ибо — «земля плачет», ибо — «весь мир в доменных печах, революций расплавленный, льется сплошным водопадом». Спаслось на северном полюсе только «семь пар чистых» господ разных национальностей, от абиссинского негуса до американца, и «семь пар нечистых»: — «мы никаких ни наций, труд наша родина», рабочий «Интернационал». Решено — выстроить ковчег. Много остроумного, много удачного, сплошной «буфф».

Картина вторая — ковчег. Рушатся земли, тучи нависли. Ищут Арарат, а пока — «конституируют власть»: сперва «самодержавие» — провозглашается самодержцем абиссинский не-



гус. А он — все принесенное «верноподданными» один сожрал! Тут «чистые» производят «политическую революцию», низвергают негуса за борт ковчега, объявляют «демократическую республику». Но хрен редьки не слаще, а потому «нечистые» производят «социальную революцию» и низвергают за борт всех «чистых». По-прежнему — многое очень остроумно, многое удачно, но однообразие «Буффа» уже слегка утомляет.

Но все хуже и хуже становится по мере того, как, начиная с этого места, «буфф» мало-помалу переходит в «мистерию». На ковчег по морю, аки по суку, является «человек просто» — едва ли не сам В. Маяковский. По крайней мере его «новая проповедь нагорная» — только перепевы и перекрики на старые его же темы о культуре, о революции, о человеке, о Боге. Становится скучновато.

И чем дальше идут «нечистые» по указанию «человека просто» — лезут на мачты, крушат тучи, пробивают дорогу через Ад (картина третья), через Рай (картина четвертая) в Землю Обетованную (картина пятая), тем «буффа» становится меньше... а «мистерии» — больше. Так, вероятно, думал автор. И — ошибся. Его «мистерия» убывает вместе с «буффом».

«Ад». Тема — «культура». Мораль — «людей адом не запугаешь». Когда черти с угрозами подступают к «нечистым» — «пожалте на костры!», то слышат в ответ рассказ «про нашу земную жуть», все про того же инженера Николаева:

Что ваш Вельзевул?  
у нас — такой паук —  
клещами, тыщами  
всю землю сжал в обескровленный пук,  
рельс паутиною выщемил.  
У вас хоть праведников нет и детей —  
рука, небось, не подымается мучить,  
а у нас и те!  
Нет, черти,  
у вас здесь лучше.  
Как какой-нибудь некультурный турок  
грешника с размаха саданете на кол,  
а у нас машины,  
а у нас культура...  
Человечину жрете?  
Невкусное сырье!  
Я б к Сиу вас свел, каб не было поздно:  
у нас в шоколаде перегоняют ее.

Черти сперва уши развесили, а потом взмолились: «довольно! шерсть подымается дыбом!» Очевидно, до Ада еще не дошли предыдущие произведения В. Маяковского.

«Рай». Тема — «богоборчество». Мораль — «людей раем не обрадуешь». Ибо что есть рай? Белесое облачье, «где постнички лижут чай без сахару», где ангелы со скуки «метки на облаках вышивают, Х и В, христовы инициалы», где праведники питаются бутафорским облачным хлебом и молоком, где Лев Толстой и Руссо болванами подпирают облачную бутафорию («вот сюда, Толстой, — вид у тебя хороший, декоративный, — стал и стой!»). «Буффа» даже, как видите, и того мало; многое не только не остроумно, но даже и просто неумно. Лев Толстой в виде райского болвана — неужели образ этот олаврит чело В. Маяковского? И все «богоборчество» — еще более плоское и наивное, чем в предыдущих произведениях этого автора.

У Бога есть яблоки, апельсины, вишни,  
 может весны стлать семь раз на дню,  
 а к нам только задом оборачивался Всевышний,  
 теперь Христом залавливает в западню.

Христос? — «Не надо его! Не пустим проходимца!.. Ни с места! а то рука подыметя...» «Христово небо» — и есть тот самый голодный и бездельный рай, который сокрушают «нечистые». «Поют вот: долой тиранов, прочь оковы! И до вас доберется, не смотрите, что высоко вы!» И они разрушают рай: «крушите, это учреждение не для нас!».

«Буффа» совсем нет, а говорить здесь о «мистерии» — было бы «буффом». Только изумляешься: неужели в этой духовной уплощенности — предельные глубины футуризма? Неужели футуризму, связавшему себя с «социальной революцией» (действие второе!) — а тем самым и с социализмом, — совершенно непонятен вопрос о глубочайшей мировой связи враждебно стоящих друг против друга исторического христианства и исторического социализма? Думал ли он хоть когда-нибудь, что историческое христианство — сплошь «антихристово», что исторический социализм — в конечном счете антисоциалистичен? Понимает ли он, что единоборство подлинного Христианства и подлинного Социализма подлежит синтезу еще далекого будущего?

Праздные вопросы, ибо для футуризма они — за семью печатями. Оттого и «богоборчество» его — такое детское, наивное, жалкое, беспомощное, оттого и Бог его — мелкий бог, оттого и Лев Толстой, вечный искатель и бунтарь, для него лишь декоративное пустое место. Он крушит рай московских замоскворецких купчих — и этот противник ему по плечу, «аршином глубже» — он уже беспомощен и жалок. А когда он начинает со-

зидать свой Рай, создавать свою собственную «мистерию», то получается только невеселый «буфф».

«Земля Обетованная». Тема — «человек и вещь» (новое появление старой знакомой!). Мораль — о ней речь впереди, а исходный пункт — прежний, «реалистический», земной.

Нам написали Евангелие,  
 Коран,  
 Потерянный и Возвращенный рай,  
 и еще,  
 и еще,  
 многое множество книжек —  
 каждая радость загробную сулит, умна и хитра.  
 Здесь,  
 на земле хотим  
 не выше жить и не ниже  
 всех этих елей, домов, дорог, лошадей и трав.  
 Нам надоели небесные сласти  
 хлебище дайте жрать ржаной...

Согласен. Это и моя твердая вера: от небесных сладостей (трансцендентный смысл жизни) — отказываюсь, приемлю ржаной хлеб земли (смысл жизни имманентный). Верю в человека грядущего и в вечное творчество земли обетованной. *Кто он и что она* — неуместно говорить об этом по поводу футуризма, но получить уместно здесь именно от него эти ответы.

Человек грядущего и есть строитель земли обетованной, а она — не пустынный мираж, но живая реальность. «Взорвите все, что чтили и чтут, и она, обетованная; окажется под боком — вот тут!» Еще раз — согласен. Но зодчий познается по зданию. И по «Земле Обетованной» футуризма мы узнаем, *кто* «человек» футуризма, а значит, и *что* такое сам футуризм.

Итак?

## IX. «ЗЕМЛЯ ОБЕТОВАННАЯ»

Итак — через горы времени пришел в мир человек, «человек просто», и построил свой земной рай. Этот рай — «для всех, кроме нищих духом»; в него вхож и нераскаянный убийца и «любовьями всевозможными разметавшийся прелюбодей», словом: «все, кто не вьючный мул», «всякий, кому нестерпимо и тесно, знай! ему — царствие мое небесное». Заглянем же в это «царствие» футуристической мистерии, в этот земной рай земли обетованной грядущего «человека».

Не о рае Христовом ору я вам,  
 где постнички лижут чай без сахару, —  
 я о настоящих земных небесах ору.  
 Судите сами — Христово небо ль,  
 евангелистов голодное небо ли:  
 в раю моем залы ломит мебель;  
 услуг электрических покой фешенебелен.  
 Там сладкий труд не мозолит руки,  
 работа розой цветет по ладони.  
 Там солнце такие строит трюки,  
 что каждый шаг в цветомории тонет.  
 Здесь век корпит огородника опыт —  
 стеклянный пастил, навозная насыпь,  
 а у меня — на корнях укропа  
 шесть раз в году росли ананасы б!

«Ванны. Лифт. Души. Лиф души расстегнули...» И это теперь — «рай» на земле, низвергнувшей «Повелителя Всего!». Но в благовестии об этом «рае» у В. Маяковского есть предшественник: вспомните восторженные речи Гончарова («Фрегат Паллада») о прелестях культуры и о задачах ее: «вогнуть ананас на севере в пятак...» Если они будут расти шесть раз в году, да еще на корнях укропа, то что же удивительного: в раю В. Маяковского осуществляется мечта Гончарова.

Но как же это могло случиться: Гончаров, верноподданный «Повелителя Всего», и футуризм, давно уже занесший на этого повелителя кинжал!? (купленный, впрочем, у антиквара). Каким чудом так сошлись они во вкусах и взглядах? Или чуда здесь нет, а просто-напросто кинжал, купленный у антиквара, оказался такой же бутафорией, как и облачное райское молоко? В рай «Человека просто» вхожи «все, кроме нищих духом»; но до какой же подлинной нищеты духа надо дойти, чтобы «Землю Обетованную» представлять в виде такого ананасногорая!

Бутыли горячие ходят булькая...  
 Да, булькая!  
 Дерево цветет.  
 Да не цветком, а булкой!..  
 Да, булкой!..  
 Сахарная женщина!  
 Две еще!  
 Ходят всякие:  
 Яства.  
 Вещи.  
 У каждой ручка.  
 У каждой ножка...

Предел культуры и комфорта! Бутыли ходят, булькая, дерево цветет булкой: о, мировой инженер Николаев, подлинно это

твой рай! о, бессмертный «Повелитель Всего», подлинно это твоих рук дело! И что до того, что нет в этом раю «мопсовидного хозяина» и «расфуфыренной хозяйки», раз по воле автора все «нечистые» поддаются таким неотразимым соблазнам этого рая, — рая для нищих духом!

Нет, напрасно покупал автор у антиквара бутафорский кинжал, напрасно компрометирует он раем своей «земли обетованной» идеалы далекого грядущего Социализма! В идеалах этих внешняя культура становится достоянием всего человечества лишь для достижения новых неведомых ступеней культуры внутренней. И человек XVIII века, Гердер, и человек XIX века, Ницше, нашли бы здесь общий язык с человеком грядущего, будущим «Строителем Всего», но как все они могли бы говорить об этом с «небывалым чудом XX века», Хомой Брутом XX-го века — Владимиром Маяковским? Ведь теперь ясно, что видит он, что видит футуризм за последними пределами культуры, революции, человека? Ответ дан в «Земле Обетованной».

Глубокий духовный провал при удаче внешнего достижения, «буфф», заменяющий собою «мистерию». Как это могло случиться? Для того, кто «душу футуризма» считает «пустым местом» — ответ несложен: чего же иного было ждать от духовной пустоты? Но для меня «пустым местом» является лишь душа массового футуризма, давно уже умершего от собачьей старости. Духовно мертвое «деймо» уткнулось мордой в Обводный канал, кануло в Лету; но ведь не о нем и речь, а о подлинно живом «действе» многих «вещей» В. Маяковского: его «трагедии», его «тетраптиха», «Войны и мира», «Человека», «Мистерии-Буффа». Откуда же такой духовный срыв? Что гнетет долу мертвым грузом душу живого футуризма?

Ответ прежний: «Вещь». Крепко оседлала ведьма-Панночка «бычьей шеею» Хомы Брута XX века. Он понимал это, он знал, что оседлан, и крикогубыми заклятиями творчества пытался сбросить это ярмо «Повелителя Всего» (ибо он ведь и есть мировая душа Вещи внешней культуры). Теперь, построив по указке «Повелителя Всего» свой земной рай, он делает вид, что свободен он от ярма, что сбросил он ведьму с своей шеи. А она — крепко сидит, тем крепче, чем больше кичится он своей свободой.

Когда распахиваются, наконец, перед «нечистыми» широкие ворота «Земли Обетованной», то хозяев нового мира идут встречать «Вещи». Страшно «нечистым»: ведь были они на земле рабами вещей, рабами машин, а теперь... — «тоже, подходит, походка мышинная! Мало коверкало нас машиною! Вам бы лишь

зубы на рабочих растить» (нарочно ли берет автор самую элементарную и опять-таки лишь внешнюю форму «оседланности» Вещью?) Но вместо «бунта Вещей» из прежней «трагедии», в этом «буффе» нас ждет раскаяние и покорность Вещей новым хозяевам земли.

Прости, рабочий!  
 Рабочий, прости!  
 Рубля рабы,  
 рабы рабовладельца были.  
 Заставил цепным делаться!  
 Берегла прилавки, сторублева и зла.  
 В окна скалила зубья зарев.  
 Купцовы щупальцы лезли из лавок.  
 Билось злобой сердце базаров!  
 Революция,  
 прачка святая,  
 с мылом  
 всю грязь лица земного смыла.  
 Для вас,  
 пока блуждали в высях,  
 обмытый мир расцвел и высох!  
 Свое берите!  
 Берите!  
 Идите!  
 Рабочий, иди!  
 Иди, победитель!

Полная победа! И глубокое духовное поражение автора: ведьма «Вещь» крепко гнетет его голову к земле. Ибо иначе он увидел бы, он понял бы, что все время говорит лишь о внешней победе, о внешних плодах «социальной революции» и не может поднять глаз на ее духовные результаты. Смыт с лица земли обетованной «Собственник» — пусть так; но автор не видит (силна ведьма Вещь!), какая же духовная ступень ответит этой социальной? И лишь элементарное и снова лишь внешнее вкладывает он в уста «нечистых»: «товарищи Вещи! знаете что — довольно судьбу пытаться! Давайте, мы будем вас делать, а вы нас питать. А хозяин навяжется — не выпустим живьем! Заживем!» И в заключительном апофеозе «Мистерии» — все то же и то же: «старые арии!»

Лучи перевяжем пучками метел,  
 чтоб тучи небес электричеством вымести.  
 Мы реки миров расплещем в меде.  
 Земные улицы звездами вымостим.

Тут все есть, коли нет обмана. Одного только нет: зерна духа живого. Нет человека. Если лишь внешнее его, но не внутреннее

творчество. А где нет последнего — там провал в духовную пустоту, там ведьма Панночка едет верхом на несчастном Хоме Бруте, там гибель «мистерии» в трагическом для автора «буффе».

## Х. «БОРЩ ИЗ НЕЗАБУДОК»

Если бы футуризм был сплошной «буфф», то разве стоило о нем много разговаривать? Если в футуризме есть хотя бы веяние крыла «мистерии», то надо выявить эту внутреннюю правду, понять и принять ее.

Внешние преграды для этого давно отпали. Прежде футуризм был «аристократичен», говорил с немногими избранными на «заумном языке». А легко ли, со стороны, добраться до внутренней правды слов «с чужими брюхами»? Теперь футуризм стал «демократичен», стал даже «социалистичен» — прощай, «заумный язык»! Героическое время прошло, буржуа достаточно «наэпатирован»; перед нами — футуризм прирученный, одомашненный, его уже из рук кормят. И если иные из примазавшихся к футуризму не прочь умильно ворковать: «дайте попке сахару!» — то ведь и подлинный футуризм теперь далеко уже не прежний неустрашимый Гектор былой бессмыслицы. «Слово имеет смысл!» — вот до какой измены самому себе дошел футуризм, когда-то бывший революцией формы; пришла внешняя революция — и он застегнул на все пуговицы свой официально признанный мундир.

Мелочь: интересно сравнить стихи В. Маяковского в отдельных футуристических сборниках 1912—1915 гг. («Садок судей», «Дохлая луна», «Требник троих» и др.) с теми же стихами, собранными в его книжке «Простое, как мычание». Как он причесался знаками препинания, принял вид пообыденней, отказался от невинных ребусов (почему-то так сердящих госпожу Публику), вытянул строки в приличный им ряд! Если раньше он писал, как его левая нога хочет:

Пестр как фо-  
Рель сы-  
Н  
Безузорной пашни, —

то теперь он уже членоразделен, вразумителен, причесан:

Пестр, как форель,  
сын  
безузорной пашни.

Мелочь, но характерная (их — десятки); футуризм не хотел более загромождать свою правду ненужной скорлупой фокусов. «Никто, зажегши свечу, не покрывает ее сосудом» — истина тысячелетняя; а футуризм был уверен, что свеча им зажжена. И он пожелал, чтобы сосуд был прозрачный.

Два слова об этом «сосуде»; я здесь не вхожу в подробное его изучение. Но тот, кто войдет, увидит: В. Маяковский имеет свою форму, свою рифму, свой словарь, и, внимательно вглядываясь в них, придешь с другого конца к прежнему выводу о Хоме Бруте и Вещи. Он — тяжеловоз русской поэзии. С тяжело пригнутой к земле головой, упорно и трудно работает он над перебойным ритмом, над ломанными строками (почти всегда, однако, размещающимися в обычное «четверостишие»), над тяжелыми, долу гнетущими, искусственными, подлинно машинными, «вещными» рифмами. Все эти «разговаривать» и «варево», «тех никак» и «техника», «хоботом» и «гроба том», «храбрости» и «раб роста», «излив там» и «лифтом», «выстрелу» и «ввысь стрелу» и так далее, сплошь, без отдыха себе и другим, — слишком характерны, чтобы не быть тесно связанными с внутренней сущностью поэзии В. Маяковского.

«Вещность» рифмы тесно связана со «словарем» поэта; и «словарь» его — такой же, вещный, мясистый, крикливый. Сам он описывает, как «гриммируют городу Крупны и Крупники грозящих бровей морщ» (тому самому городу, поэт которого — он), — а у поэта

во рту  
 умерших слов разлагаются трупики.  
 Только два живут, жирея:  
 «сволочь»  
 и еще какое-то,  
 кажется — «борщ».  
 Поэты,  
 размокшие в плаче и всхлипе,  
 бросились от улицы, ероша космы:  
 «как двумя такими выпеть  
 и барышню,  
 и любовь,  
 и цветочек под росами?»

Но он, В. Маяковский, поэт улицы — не размок в плаче и всхлипе; он смело остался на улице, взял и «сволочь», и «борщ», и еще им подобные — и построил на них остов своей поэзии. Он «крикогуб», он груб — и это его показная внешность; а под этой



оболочкой, быть может, таится «душа прямо геттингенская». Откуда вы знаете: может быть,

когда мой голос  
похабно ухаёт  
от часа к часу  
целые сутки, —  
может быть Иисус Христос нюхает  
моей души незабудки?

Может быть. Но тем более верно тогда и мое понимание футуризма, как падающего под тяжестью вечности, тяжкой Вещью обремененной души. Ибо если Владимир Маяковский есть лишь современное воплощение Владимира Ленского, то какова же власть ведьмы, сумевшей геттингенскую душу поэта облечь в желтую кофту бурсака Хома Брута!

«Вещные» рифмы; «мясистый» словарь; нежная душа. Словом — «борщ из незабудок». Что бы ни прикрывалось этим, — душа геттингенца или душа бурсака, — но следствие их: «тяжеловозость». «Оковала земля окаянная!» В. Маяковский — ломовой извозчик поэзии, тяжело громыхающий по булыжным мостовым города «души своей незабудки». И сам он откровенно признает свою тяжеловозость, хотя и метит в других:

Я раньше думал, —  
книги делаются так:  
пришел поэт,  
легко разжал уста,  
и сразу запел вдохновенный простак, —  
пожалуйста!  
А оказывается: —  
прежде чем начнет петься,  
долго ходят, размозолев от брожения.  
И тихо барахтается в тине сердца  
глупая вобла воображения.

Целит в других, а попадает в себя; ибо если поэту часто дано «легко разжать уста», то «поэт» этот во всяком случае — не В. Маяковский. Этот — тяжело ворочает челюстями, разгрызает камешки, и, быть может, лишь в трансе «крикогубости» видит спасение от давящей его и здесь «вечности». Варит «борщ из незабудок», а получает борщ мясной, густой, уваристый, бурсацкий, тот самый борщ из топора, который сварил когда-то бравый солдат народного «буффа».

## XI. ДВЕ «МИСТЕРИИ»

Мы видим: внешний «сосуд» футуризма вполне подтверждает определение его сущности, и наоборот. Повторяю, однако: здесь я не изучаю «сосуда», но хочу взглянуть на пламя свечи, им прикрытой. Это пламя, этот свет, эта правда, эта «мистерия» — называйте, как хотите, — есть в футуризме, иначе бы о нем не стоило и говорить.

Правда его простая, правда его двойная.

*Величайшее развитие Машины в XX веке требует развития новых форм искусства.* И он ощупью ищет эти формы, испытывая и победы и поражения, последние — чаще. Ибо слишком часто он забывает, что новые формы искусства должны покорить Машину — человеку, а не человека — Машине. И в последнем — его неправда, его провал.

*Величайшее развитие Машины есть путь освобождения человека:* это — вторая правда, заимствованная им от Социализма (здесь и лежит точка их касания). Чехов когда-то говорил, что «в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и воздержании от мяса». Но, говоря об освобождении человека, футуризм (мы видели это в «Мистерии-Буффе») не может подняться дальше освобождения внешнего, и в этом — его неправда, его провал.

Правда футуризма в том, что он *увидел Машину*. Неправда его в том, что он, *кроме нее, ничего не может увидеть*.

И здесь твердым противовесом футуризма является другое течение современной русской поэзии, идущее не от Машины, а от Земли, не от Города, а от Деревни. Оно ненавидит Машину, оно не верит, что только *через* Машину придет внешнее освобождение, но зато оно *видит человека*, видит все, кроме Машины, видит мистирию освобождения внутреннего. Не мистирию Машины, но мистирию Земли открывает оно всем, способным ее почувствовать.

Две правды сталкиваются здесь: города и деревни, машины и земли; столкновение их освещает нам истину. Каждого из нас душевная склонность влечет в ту или иную стихию, и очень легко поддаться одностороннему пристрастию, односторонней враждебности.

Вспомните, например, как футуризм, в лице В. Маяковского, чувствует природу, мир, человека:

«На шершавом, потном небе околеваает, вздрагивая, закат. Пришла ночь; пирует Мамаем, задом на город насеv. Улица, провалившаяся, как нос сифилитика, заклубилась, визжа и ржа,

а сады похабно развалились на берегу реки — сладострастья, растекшегося в слюни».

Вот картина ночи по В. Маяковскому, типичному поэту современного Города. И нельзя отказать поэту в силе многих образов; по сравнению с ним многие и многие из его собратьев по «святому ремеслу» — «серенькие, чирикают, как перепелы», треплют старые образы, перепевают старые образцы, гибнут в болоте, — как погиб, например, засосанный внутренней и внешней пошлой «цыганщиной» несомненно талантливый Игорь Северянин.

Но вот другие образы поэта Земли; прислушайтесь — разве меньше в них силы и смелости? О другом я уже и не говорю, слишком неравны здесь условия борьбы временного, преходящего футуризма и вечной поэзии мира. Ибо Город — только этап XX-го века в крестном пути человечества. Так вот:

«Осень, рыжая кобыла, чешет гриву. Над речным покровом берегов слышен синий лязг ее подков». «Солнце, как кошка, с небесной вербы, лапкою золотою трогает мои волоса». «Пляшет сняв порты, златоколенный дождь». «Отелившееся небо лижет красного теленка». «Имба-старуха челюстью порога жует пахучий мякиш тишины». «Пляшет сумрак в галочьей тревоге, согнув луну в пастушеский рожок» (С. Есенин).

А теперь — пусть откликнется наша душа: где она? На берегу ли реки, «сладострастно растекшейся в слюни», или на берегу другой реки, где

Вечер, свесившись над речкою, полощет  
Водою белой пальцы синих ног...

Но не в том вопрос, с кем наша душа, вопрос в том — с кем Россия, с кем будущее. И поэт Земли отвечает на это поэту Машины:

Маяковскому грезится гудок над Зимним,  
А мне — журавлиный перелет и кот на лежанке.  
Брат мой несчастный, будь гостеприимным —  
За окном лесные сумерки, совиные зарянки.

.....  
Иглокожим, головоногим претит смочь и черника,  
Тетеревиные токи в дремучих строчках;  
Свете Тихий от народного лика  
Опочил на моих запятых и точках.

Простой, как мычание, и облаком в штанах казинетовых  
Не станет Россия, — так вещает изба

От мереж осетровых и кетовых  
Всплески рифм и стихов ворожба.

Песнотворцу ль радеть о кранах подъемных,  
Прикармливать воронов — стоны молота!  
Только в думах поддонных, в сердечных домнах  
Выплавится жизни багряное золото.

(Н. Клюев)

Поэт, конечно, прав — и его земляные «поддонные думы» безмерно глубже истошного орева духовно-плоского футуризма; но за последним, независимо от воли его, стоит другая правда — правда усложняющейся жизни Города. Две правды, две мистери — надо ль нам бесповоротно осудить одну, возвеличить другую?

Прежде, в XIX веке, выбор был слишком прост. Еще не было города — были большие деревни; еще не была противопоставлена душа Человека и Машины. Сказали бы вы Тютчеву о том, что вселенная есть только «путаница штепселей, рычагов и ручек»!.. На утверждение: «мир есть механизм», он уже дал уничтожающий ответ тогдашним «людям города»:

Они не видят и не слышат,  
Живут в сем мире, как впотьмах,  
Для них и солнца, зная, не дышат,  
И жизни нет в морских волнах.  
Лучи к ним в душу не сходили,  
Весна в груди их не цвела,  
При них леса не говорили,  
И ночь в звездах нема была!  
И, языками неземными,  
Волнуя реки и леса,  
В ночи не совещалась с ними  
В беседе дружеской гроза.  
Не их вина!..

Не их вина — мы видели это; но их беда — ибо мир Земли навсегда закрыт от их взора. Или вернее: он открыт им только с улицы Города, где не солнце золотой лапкой с небесной вербы тянет клубок лучей, а пьяный небесный маляр «обсасывает лучи в спячке». Они чуют зато свою «городскую» правду — о Машине, правду, которая неведома была в XIX веке, в эпоху Тютчева. Они чуют: под «небесную вербу» человечество придет только через Машину, через Город, не упрощением, а усложнением жизни. И в этом — бессознательная правда футуризма. И в этом — отражение в искусстве глубокого социального (и еще более глубокого!) сдвига мира.

Две «мистерии» перед нами, и надо суметь приобщиться к обеим: за «адищем Города» увидеть рай города, за раем Деревни — ад деревни. Две правды перед нами, и надо суметь принять обе: правду нерукотворенной Земли и правду сотворенной человеком Вещи, зная, что лишь через вторую перейдет человечество к первой. Но для этого надо не покориться машинной «вещи», а покорить ее: в этом — задача грядущей культуры. Задача эта будет решена, когда все человечество, когда человек грядущего (а не одинокий его предтеча, Заратустра) твердо повторит последние слова: «я — верхом на вещи!»

Футуризм — лишь временный, случайный ручеек этого мирового потока. Сдавленный в узких берегах вольного и невольного «буффа», едва избежавший духовного нигилизма, крепко оседланный Вещью, криком кричащий, чтобы заглушить боль и заклясть «проклятого седока», слишком часто мелкий и плоский духовно, раб внешней «революционности» и внешнего творчества — футуризм таит в себе слабое пламя «мистерии», которое так легко проглядеть за громоздким его «сосудом».

Да к тому же и многочисленные «футуристы» не всегда «способствуют украшению» подлинного футуризма. Так всегда бывало. Многообразное «декадентство» выделило из себя небольшую группу «символизма», но подлинных символистов в русской литературе — было буквально два-три и обчелся. И часто самые именитые представители течения лишь временно, по недоразумению с ним связаны, а по существу далеки от него безмерно. Мистически горящий сердцем на бумаге «символист» — не раз бывал невыявленным рационалистом в глубине сердца.

Так и с футуризмом. «Нас, футуристов — нас всего, быть может, семь», — заявил однажды В. Маяковский. Он, конечно, ошибся — преувеличил вдвое или втрое; но разве дело в их числе? Дело в той правде, которую сознательно или бессознательно они несут, — и правды этой ради стоило попристальнее взглядеться в футуризм, «крикогубого Заратустру» наших дней, на вечно оседланного панночкой Вещью Хому Брута XX-го века.

*Декабрь 1918—март 1919 г.*

