



А. ВОРОНСКИЙ

В. Маяковский

1. «ВЕСЬ ИЗ МЯСА, ЧЕЛОВЕК ВЕСЬ»

У значительного писателя всегда есть свое «самое главное». У Маяковского главным служит его человек. Человек — основная тема произведений поэта от «Флейты позвоночника» до «Ленина». Даже там, где на первый взгляд Маяковский как будто говорит о другом, он остается верен своему герою. Герой и тема у него есть. Этим он отличается от многих и многих современных художников, у которых есть материал, глаз, слух, талант, но нет героя. Присутствие его выводит Маяковского из порочной золотой серединки, из ряда так называемых обещающих натур. Своеобразие Маяковского — от его героя. Здесь истоки его пафоса, основных его мотивов. Иногда писатель напоминает торговщика, прикованного к тачке: тщетно он старается освободиться — цепи крепки иковка прочна. Недаром поэт пригвоздил своего человека к невскому мосту и заставляет его стоять из года в год: «Семь лет я стою. Я смотрю в эти воды, к перилам прикручен канатами строк. Семь лет с меня глаз эти воды не сводят. Когда ж, когда ж избавления срок?» Человек — поэтическое бремя и пленение, радость и надежда, тень, неугомно и неотвязно следующая за писателем, двойник, друг детства и поверенный, враг и надоедливый, постылый, постоянный гость.

Как же выглядит этот герой, каков он, чего хочет, откуда и куда идет?

Прежде всего он прост, «как мычание». В своей подоплеке он примитивен, первобытен. Человек Маяковского — сплошная физиология. Он — из мяса, костей, крови, мускулов. Вспомните широко известные строчки из «Человека»:

Две стороны обойдите.
В каждой

Дивитесь пятилучию,
 Называются «руки»
 Пара прекрасных рук!
 Заметьте:
 Справа налево двигать могу!
 И слева направо.
 Заметьте:
 Лучшую
 Шею выбрать могу
 И обовью вокруг.
 Черепа шкатулку вскройте,
 Сверкнет
 Драгоценнейший ум.
 Есть ли,
 Чего б не мог я!
 Хотите, —
 Новое выдумать могу
 Животное?
 Будет ходить
 Двухвостое
 Или треногое
 Кто целовал меня,
 скажет,
 есть ли
 слаще слюны моей сока.
 Покоится в нем у меня
 Прекрасный
 Красный язык,
 «О-го-го» могу
 Зальется высоко, высоко
 «О-го-го» могу
 И охоты поэта сокол
 Голос
 Мягко сойдет на низы.
 Всего не сочтешь.
 Наконец,
 Чтоб в лето
 Зимы
 воду в вино превращать чтоб мог,
 у меня
 под шерстью жилета
 бьется
 необычайнейший комок.
 Ударит вправо — направо свадьбы,
 Налево грохнет — дрожат миражи...

Герой Маяковского упоен и несказанно рад, что у него есть две руки, что он может ими двигать слева направо, что язык может крикнуть «о-го-го». Звериная радость звериному. В человеке Маяковскому приметно биологическое, непосредственно дан-

ное. Он — наивный реалист. Правда, у героя-поэта драгоценнейший ум — может даже выдумать животное, — но, надо полагать, кошка, собака, лошадь, пантера, любое из четвероногих тоже «выдумывают». В «Человеке» дальше рассказывается, как на глазах у всех герой Маяковского может у булок загнуть грифы скрипок, превратить головки в подвале сапожника в арфы, но и здесь четвероногие едва ли уступят ему.

Говорят: человек — добр, человек — зол, человек — общественное животное, человек — Бог, носитель, сосуд потустороннего, нездешнего. Маяковский говорит: человек прост, как мычание. У него руки, ноги, язык, он может передвигаться, и это самое удивительное, самое ценное, самое прекрасное и важное, он груб, герой Маяковского, жаден, вгрызается зубами за свое, он не хочет пропустить ничего, что дано ему природой, отдать, пожертвовать, — он эгоистичен и своенравен, он — дитя и дикарь, он зоологичен. У поэта в числе его сатирических вещей есть рассказ, как он сделался... собакой: вырос клык, потом появился хвост, человек стал на четвереньки и залаял зло на толпу. Герою Маяковского в самом деле нетрудно пережить это чудесное перевоплощение: есть для этого несомненные данные. Очень естественно, что поэт отмечает свою любовь к зверю: «Я люблю зверье — увидишь собачонку — тут у булочной одна — сплошная плешь из себя, и то готов достать печенку. Мне не жалко, дорогая — ешь!» Иван в «150.000.000» для одоления Вильсона начинает себя зверьем.

Человека Маяковский поставил на четвереньки.

Желания, грезы, мечты, идеалы тоже от четверенок.

В стихах «Гимн судьбе» перуанцы грезят о бананах, об ананасах, о вине, о птицах, о танцах, о бабах и баобабах, о померанцах. Об этом же грезит и герой Маяковского. «Тело твоё просто прошу, как просят христиане», — обращается он к возлюбленной. «Отчего ты не выдумал, чтоб было без мук целовать, целовать, целовать?» — заклинает он Бога. «Нам надоели небесные сласти — хлебище дайте жрать ржаной. Нам надоели бумажные страсти — дайте жить с живой женой». Мечтания его о будущем земном рае, об освобожденной, обетованной земле совпадают вполне с перуанскими грезами. Он хотел бы, чтоб в этом раю залы ломились от мебели, чтоб труд не мозолил руки; там шесть раз в году будут расти ананасы, будут ходить всякие яства: «берите сегодня, режьте и ешьте». «Пустыни смыты у мира с хари, деревья за стволом расфеерили ствол...» «и поет, и благоухает, и пестрое сразу... моря мурлыча легли у ног». Авто, метро, дирижабли, броненосцы без пушек, марсиане. Герой Маяковского

провидит, что в будущем научатся воскрешать людей по выбору, кого найдут нужным — и он просит за себя: «воскреси — свое дожить хочу».

Разумеется, наш перуанец живет в XX веке, он побывал в фешенебельных залах, оценил благую силу электричества, поплавал на дирижаблях. Но по-прежнему, по-древнему, как наивный материалист, он думает исключительно вещами, о вещах, об ананасах, о бабах и померанцах. К ним прибавлены стильная мебель, электричество, авто. Здесь все дело в количестве, а не в качестве. Качественно в этих мечтах наш герой ничем не отличим от доподлинного перуанца.

Перуанец Маяковского не одобряет ничего небесного, он земнорожден, он язычник и атеист. Небо... там нет ничего осязаемого, осязаемого. Платон, Кант, Гегель, Толстой, Руссо, Христос, Сократ, сложнейшие системы идеализма, христианская культура, нравственное самоусовершенствование, царство Божие внутри вас есть, усилия гигантов человеческой мысли распутать идеалистические тенета и опустить человека на землю, Дидро, Гольбах, Фейербах, Дарвин, Маркс, Ленин, философские книги и трактаты... герою Маяковского все это ни к чему, его аргументы против «небесного», духовного, идеалистического несложны и просты до обнаженности; так, наверное, рассуждает реалист-перуанец: «нет тебе ни угла ни одного, ни чаю, ни к чаю газет», там «постнички лижут чай без сахара». Не рай, а суцная нора: негде щей похлебать и лифта нет. «Жи́лы и мускулы молитв верней». От бестелого, эфирного, невесомого скучно, серо и тоскливо. «Ядовитое войско идей» идет на потребу одним только Вильсонам. Мечников снимает нагар с подсвечников в отеле Вильсонов, философия талмудит голову; книжки загружают пустые головы «для веса». Духовное, душевное лишает человека наслаждения красным своим языком, мускулами, оно уводит его в выдуманное, в миражные Араматы, которых нет и не будет. В своей автобиографии Маяковский рассказывает: на экзамене при поступлении в гимназию священник спросил его, что такое «око»? «Я ответил — “три фунта” (так по-грузински). Мне объяснили любезные экзаменаторы, что “око” — это “глаз” по-древнему, церковнославянскому. Из-за этого чуть не провалился. Поэтому возненавидел сразу — все древнее, все церковное и все славянское. Возможно, что отсюда пошли и мой футуризм, и мой атеизм, и мой интернационализм» («Я сам»). «Духовное», а не грузинское объяснение «ока» пришлось не по нраву поэту, — также не по нраву ему приходится, когда жизни, которая есть ананасы, лифты, хлеб, чай, газеты, вино, дают «духовное» тол-

кование и направление. Поэт решительно предпочитает грузинское объяснение: «Мельчайшая пылинка живого ценнее всего, что сделаю и сделал».

Человек Маяковского — *большой* не в переносном, духовном смысле, а в буквальном, в физическом. У него здоровенный рост, руки, ноги, все выше среднего. Он так рассказывает о себе: «Я же ладно сложен... громада — любовь, громада — ненависть...»

На мне ж
с ума сошла аномалия —
Сплошное сердце —
Гудит повсеместно.
О сколько их,
одних только весен
за 20 лет в распаленного ввалено.
Их груз нерастраченный — просто не сносен.
Не сносен не так для стиха,
А буквально... («Люблю»)

Человека Маяковского распирает от желаний, от мускулов, от гуда крови. «Что может хотеться этакой глыбе? А глыбе многое хочется». Порой он готов выскочить из себя, упрямо вырваться из своего «я». Он готов опереться на ребра для этого, но «не выскочишь из сердца». От себя не уйдешь, земля имеет свое иго, свои законы.

Отсюда «рев и рык» в поэзии Маяковского, его необузданность, отсутствие художественной меры, преувеличенность, непомерность и огромность образов, эмоциональная сгущенность и насыщенность стиха, космополитизм. Для его человека мир тесен, как клетушка. Земля сжимается в маленький комок, становится знакомой, плоской и скучной, беспредельные небесные пространства теряют свою беспредельность. «Оглядываюсь — эта вот зализанная гладь и есть хваленое небо?» Вещи уменьшаются в размерах до песчинок, а герой Маяковского на глазах у всех растет, ширится, наполняет собой вселенную, шагает по странам, по морям и океанам, спускается вмиг в ад, поднимается нехотя на небо, переносится в прошлое, в будущее, и сама вечность теряет свою жуткую, мертвую и глухую безбрежность: «и по мне насквозь изласкавая катятся вечности моря».

Оттого Маяковский воет со вселенной, с землей и выбрасывает лозунг: «долой природы наглое иго». Ему надобно подчинить ее себе, заставить служить своей громаде, своему сплошному сердцу... «Солнце моноклем вставляю в широко растопыренный глаз», «Наполеона поведу, как мопса», «вся земля поляжет

женщиной». Человеку Маяковского хочется раздвинуть безгранично рамки природы, обладать свободно ее дарами и вещами до предельной полноты, до преизбытка. В этом бунтарстве — стремление преобразовать мир при помощи науки, техники, знания. Поэт готов забыть, что Мечниковы снимают только нагар с подсвечников Вильсонов, что философия талмудит голову. В автобиографии рассказано: «Лет семь. Отец стал брать в верховые объезды лесничества. Перевал. Ночь. Обстигло туманом. Даже отца не видно. Тропка узейшая. Отец, очевидно, отдернул рукавом ветку шиповника. Ветка с размаху шипами в мою щеку. Чуть повизгивая, вытаскиваю колючки. Сразу пропали и туман и боль. В расступившемся тумане под ногами — ярче неба. Это электричество. Клепочный завод князя Накашидзе. После электричества совершенно бросил интересоваться природой. Неусовершенствованная вещь».

Верит ли герой Маяковского, что природу можно сделать усовершенствованной вещью?

Из ранних произведений поэта не видно, чтоб он прочно верил в это. Наоборот, «Флейта позвоночника», «Люблю», «Человек» пропитаны чувством судорожной тоски, отчаяния и безвыходности. Бунтарство безрадостно, сила и крепость протеста срываются в истерический крик. Поэт то и дело говорит о своем «земном» сумасшествии. Нигилизм лишен бодрости, и, главное, нет уверенности в победе.

Под хохотливое
«Ага»
бреду по бреду жара.
Гремит
Приковано к ногам
Ядро земного шара.
Замкнуло золото ключом
Глаза.
Кому слепого весть?
Навек теперь я
Заключен
в бессмысленную повесть.

И этот удивительный грандиозный образ:

Глухо.
Вселенная спит,
Положив на лапу
С клещами звезд огромное ухо.

Глухо. Мир не отвечает на вопли, на крики поэта. «Земной загон» не разрывает своих перегородок. «Наглое иго» остается

непоколебленным, и «страсти Маяковского» разрешаются в отчаянном смертоносном порыве: «а сердце рвется к выстрелу, а горло бредит бритвою, в бессвязный бред о демоне растет моя тоска». Позднее, с революцией, восстание Маяковского против природы оформилось, осмыслилось, отвлеченное бунтарство нашло более конкретное выражение в поддержке, в присоединении поэта к великой социальной борьбе пролетариата, но и тут Маяковский со своим героем остался в сущности одиноким на одиноком пути, а целевая установка пролетарской борьбы была им усвоена больше умом, чем чувством, часто в прямой ущерб его поэтической непосредственности и эмоциональному полководью. Конечные идеалы социализма не прошли «от сердца до виска». Достаточно вспомнить поэму «Про это». Она перекликается с «Человеком». В ней мало бодрой уверенности и больше разедающего скепсиса.

II. «ЗАРАЖЕННАЯ ЗЕМЛЯ»

В Маяковском поражает одно противоречие: его здоровое, нутряное, наивно-грубоватое «о-го-го», преклонение и возведение им «в перл создания» дикарского, физиологического начала сталкиваются непрестанно и неотвязно с нервозностью, с тоской, с бессилием, с мрачными и тяжелыми полубредовыми настроениями, с крайней взвинченностью и размагниченностью. Казалось бы, жить бы да жить его герою: он наделен прекрасными руками, языком, драгоценнейшим умом, и все это отпущено сверх меры. И в вещах Маяковского, особенно первого периода, вложена огромная сила. Они захватывают и подчиняют. Те, кто утверждает, что все это деланное, рассчитанное или, еще хуже, нарочитое, — а такое мнение приходится слышать, — глубоко заблуждаются. В основе поэтические чувства Маяковского неподдельны. При такой «кровище», «голосище», «ручище», «головище» как будто остается петь могучие и радостные гимны праматери-природе, благословлять ее денно и ночью. Вот он, новый Микюла, играючи поднимает сумочку переметную, как Бова, повергает единым взмахом в прах своих врагов, играет и озорует, как Васька Буслаев, а если и томится, то только от этой немислимой, несметной, дремучей силушки, которая по жилюшкам течет. Откуда же смертная маята поэта, почему бритва у горла, бред и тоска вселенская, истеричность, это бессилие и истошный крик, переплетающиеся с громыхающим «о-го-го»?

У героя Маяковского есть непримиримый враг, жестоко преследующий его по пятам, враг неотступный и всесильный — современный властелин и хозяин земли. Он покори́л, подчинил, заставил служить себе природу и вещи, обложил землю статья́ми, даже у колибри выбрил перья, превратил девственные цветущие места «в долины для некурящих», всюду разбросал, насорил окурками, консервными коробками, возвел каменные чудища — города и над всем Богом земли поставил доллар. В звоне его «тонут гении, курицы, лошади, скрипки. Тонут слоны, мелочи тонут. В горлах, в ноздрях, в ушах звон его липкий. “Спасите!” Места нет недоступного стону».

Земля стала зараженной, она гниет: властелин всего замызгал, испакостил ее, залапал ее потными, жирными руками. Земля «обжирела, как любовница, которую вылюбил Ротшильд», сделалась грязной и продажной. Камень, бетон, железо и сталь утрамбовали ее, залили, стиснули в мертвой хватке. «Город дорогу мраком запер». Современный Вавилон протянул свои щупальцы к селам, к деревням и полям.

Сразу
железо рельс всочило по жиле
в загар деревень городов заразу
где пели птицы — тарелок лязги.
Где бор был — площадь стодымом содомом.
Шестиэтажными фавнами ринулись в пляски
Публичный дом за публичным домом.

Обычно ходячая молва безоговорочно причисляет Маяковского к урбанистам. Он — урбанист, но весьма, как видим, своеобразный.

В творчестве поэта обращает внимание подчеркнутая грубость и извращенность образов. У него: «тучи оборванные беженцы точно», «пузатая заря», «вселенная — бутафория, центральная станция, путаница штепселей, рычагов и ручек», «туч выпотрашатывает туши кровавый закат мясник», «слова выбираются, как голая проститутка из горящего публичного дома», «вздрагивая околевал закат», «небо опять иудит», «тревожного моря бред», «плевками, снявши башмаки, вступаю на ступеньки», «был воров-ветром мальчишка обласкан», «бритва луча», «тополя возносят в небо мертвость», «небо — зализанная гладь», «земля поляжет женщиной, заерзав мясами, хотя отдался» и т. п. Подобные образы навеяны современным Вавилоном. Публичные дома, городские скотобойни, мусор, кабаки, кафе, ночлежки, желтый мертвый свет фонаря, камень и кирпич, копоть, пыль заслоняют чистую прозрачность воздуха,

приволье полей, лазурь и синюю ласку небес, пахучую свежесть лесов. Но Маяковский знает и другие образы. Для новой, обновленной земли, освобожденной от Вильсонов и Вильсончиков, у поэта находятся иные слова. В «Войне и мире» он пишет и о поющей и благоухающей земле, о лицах, разгорающихся костром, о зверях, франтовато завивших руно, о морях, мурлыкающих у ног. В «150.000.000» он приглашает слушать «мира торжественный реквием», а в «Мистерии-Буфф» машинист возглашает: «мы реки миров расплещем в мёде, земные улицы звездами вымостим». Однако в этих позднейших произведениях, написанных под диктовку Октября, Маяковский далеко не всегда поднимается до очищенных образов — старое гонится и преследует по пятам.

Зараженная земля заразила и человека Маяковского. С его любимым героем случилось то, что было с павлином в Перу, попавшим в руки судьи:

Попал павлин оранжево-синий
под глаз его строгий, как пост,
и вылинял моментально павлиний
великолепный хвост.

Перуанец XX века со всеми своими мясами, с глоткой, со сплошным сердцем оказался втиснутым в современный Содом и Гоморру, в окружении гниющей и больной земли. Вот что делают там с необыкновеннейшим комком:

На сердце тело надето,
На теле рубаха,
Но и этого мало
один —
Идиот! —
манжеты наделал
и груди стал заливать крахмалом.
Под старость спохватятся —
Женщина мажется,
Мужчина по Мюллеру мельницей машется.
Но поздно
Морщинами множится кожаца.
Любовь поцветет
Поцветет
И скукожится.

Нынешний Вавилон превратил перуанцев в каторжан, оторвал их от полей и деревень, лишил даров природы; вместо любви, большой и настоящей, он дает «миллионы любвят»: «сползаются друг на друге потеть». И еще хуже: современный вампир

высасывает силу и свежесть самых лучших, самых жизненных и прекрасных человеческих инстинктов, желаний. Человек «моментально» линяет, утрачивает свое натуральное богатство, сердце «скукоживается» и становится жестяным. Прекрасные руки сохнут, и сильное «о-го-го» надламывается в истерике. И вот он уже неврастеник, развинченный нигилист, он ни во что не верит и даже тогда, когда сквозь муть и мрак современных туманов начинают проступать очертания иного грядущего, он не в силах освободиться от злых чар прошлого.

Буржуазная культура нашего времени — культура сверхимпериализма. Она с чудовищной быстротой и силой захватывает и включает в орбиту своего влияния самые отсталые, варварские страны и народы: Азия и Африка, Китай и Индия, негры и арабы уже втянуты в золотой водоворот и испытывают на себе все прелести нынешней «цивилизации». Звон доллара, свист и грохот машин, военная муштровка, казарменные порядки, строгие чиновники и «неподкупные» судьи, религиозные ханжи и изуверы, неустрашимые капиталистические «мореплаватели», дельцы, уголовные типы и игроки облепили всю землю и старательно обучают и «культивируют» диких перуанцев. В своем известном очерке «С человеком — тихо» Г. И. Успенский когда-то писал: «Совершенно частные интересы — банковые, акционерные, интересы рубля — с пушками вторгаются в страну за получением недоимок... Представитель английских мироедов с пушками и бомбами лезет через моря и океаны и кричит: “отдай купон!..” Что же означает после этого тот человек, с которым расправляются, — феллах?.. “отдай купон, не то убью”, а что касается там какого-то твоего “личного” счастья, какого-то национального достоинства, каких-то семейных и общественных обязанностей, каких-то умственных и нравственных недомумий, жизненных задач — наплевать! Отдай, а сам хоть провались сквозь землю...» Написано это было давно, но только теперь эти слова приобрели жгучий, вещей и жуткий смысл. Г. И. Успенский имел в виду феллаха со всеми его умственными и нравственными недоумениями. Маяковский взял его грубее, со стороны «физиологии». Феллах и перуанец гибнут и вырождаются физически, как биологические особи. Современный сверхимпериализм лишает их плоти, крови и мускулов, он со страшной «моментальностью» сушит их щеки, кожу, отравляет кровь водкой, вином, кокаином, опиумом, в железные удила он берет самые простые, животные отправления человеческого организма. Камень глохнет человечье сердце, и грохот мочалит нервы. Могучая правда природных инстинктов продается за че-

чевичную похлебку крахмала, побрякушек, запонок, кабаре, кабаков и публичных домов.

То, что делает господин Купон с феллахом в его стране, ничто, однако, в сравнении с его другими цивилизаторскими подвижками. «Настоящее» начинается, когда феллаха и перуанца гражданин Купон бросает и закупоривает в свои Лондоны, Парижи, Нью-Йорки; здесь-то именно феллах и перуанец и скукоживаются моментально. Современные Вавилоны растут со сказочной быстротой, и с такой же невероятной быстротой растут, усиливаются все их качества, от которых линяют павлиньи хвосты, и если раньше они сгоняли и глотали десятки тысяч феллахов, перуанцев, то теперь они проглатывают их сотнями тысяч и миллионами, и если прежде они давили на них с силой примерно в 100 единиц, то теперь давят с силой в десятки тысяч. Не успел «феллах» оглядеться — и уже крошатся зубы, мутнеют глаза, как у мертвого судака, простота и непосредственность «страстей» превратились уже в повышенную, издерганную чувственность.

Но феллах и перуанец сидит во всех нас, ибо у нас тоже руки, ноги, язык, голова. И никогда с такой обостренностью, с такой очевидностью не ощущалась эта грозная опасность, как в нашу ультракапиталистическую эпоху.

Поэзия Маяковского есть крик человека с «большой физиологией», которого каменный осьминог по рукам и по ногам опутал своими колоссальными щупальцами и высасывает плоть и кровь. Маяковский отразил трагедию перуанского в нас, изначально природой данного, гибнущего в объятиях каменных удавов. Его стихи — сигнал гибели «SOS» с корабля, который гибнет и где мечутся бедные перуанцы и феллахи, пойманные в благословенных лесах и степях и насильно посаженные. Это — тоска по звериному, по телу, по мускулам, сознание, что прекрасное «о-го-го» превращается в хриплый крик, вой и стон. Этот «SOS» Маяковский бросил с необычайной силой, ибо его герой на свою беду, быть может, не в пример остальным — «сажень ростом», с огромной пятерней, с громадой всех чувств и инстинктов.

Но Маяковский, как уже отмечалось, кричит и неистовствует с надрывом, с тоской, с истерикой. Его человек уже во многом «скукожился» и вылинял. Он начинает с низких, грудных, властных и полных звуков, но тут же срывается. Он уже сын и дитя Вавилона, он отравлен им.

«Как провести любовь к живому?» Как сохранить в этом каменном бреде богатство, свежесть и силу человека, чтобы он не был «двуногим бессилием»? Как пронести «простое как мыча-

ние»? — эти вопросы поставил поэт. Их острота усугубляется тем, что герой Маяковского становится двуногим бессилием «моментально» вопреки всей его незаурядности, крепости мышц и «необычайнейшему» комку. Зараженная земля, перуанец в сажень ростом, превращенный современным волшебником в демона в желтых ботинках, истерически проклинающего мир, — тут есть над чем задуматься.

Где выход?

III. ЧЕЛОВЕК И ВЕЩЬ. НЕ СОТВОРИ СЕБЕ КУМИРА

Маркс утверждал, что в товарном обществе общественные отношения между людьми представляются как *общественные* отношения между вещами. Вещи фетишизируются. Поэзия Маяковского с замечательной наглядностью иллюстрирует эту глубокую мысль Маркса. Маяковский — фетишист вещи. Выход из каменного лабиринта для своего «о-го-го» он видит исключительно в обладании вещами. Природа — неусовершенствованная вещь. Город превращает человека в двуногое бессилие, но это происходит лишь потому, что вещи, продукты городской культуры, захвачены «повелителем всего, соперником и недолимым врагом!». Выход — в уничтожении господства «соперника», в освобождении вещей из-под его ига. Тогда человек создаст свой совершенный рай, в нем вещи покорно и радостно будут ему служить, и он снова вернет себе зычное «о-го-то». В «Войне и мире», в «Мистерии-Буфф», в «150.000.000» будущее обрисовывается, главным образом, с этой вещной точки зрения. Вещи оживают, ходят, у них — руки, ноги, они приветствуют «нечистых», покорно толпятся вокруг них, разъясняют, что раньше служили жирным хозяевам и приносили трудящимся только бесчисленные беды, зовут воспользоваться ими вдосталь и всласть, обещая счастье: «без хлеба нет человеческой власти, без сахара нет человеческой власти». Что вещи живут, ходят, говорят, — это поэтическая вольность, но она упорно повторяется писателем, и не случайно: он прибегает к ней потому, что для него вещи имеют *самоценное, самодовлеющее* значение; они как бы действительно живут своей особой жизнью, в них вдунута своя душа. В метафоре поэта есть свой смысл.

Если в филиппиках против современного Вавилона Маяковский бунтует во имя природного, биологического, то в своих прославлениях городской вещи — машины, мебели, сахара — он становится певцом города. Тут нет противоречия: его герой

хочет освободиться и от «наглого ига природы» и от темных сторон нынешнего Вавилона. Признанием ценности для человека продуктов городской культуры Маяковский отделяет себя от поэзии крестьянствующих интеллигентов, для которых машина, завод, фабрика несут одну черную гибель, а социализм представляется торжеством голой механики и математики. Маяковский не боится индустриального социализма; в своей автобиографии он признается: «на всю жизнь поразила способность социалистов распутывать факты, систематизировать мир». Маяковский остро и зло ненавидит Вильсонов и Вильсончиков, буржуа, он задыхается в быту липкого, потного, мелкого и тупого благополучия, и это приближает его к современным борцам за торжество новой общечеловеческой правды. Поэт искренно старается шагать нога в ногу с рабочим классом, уловить и отразить в своей поэзии ритм нашей эпохи. Но и за всем тем социализм Маяковского остается особым его, Маяковского, социализмом, на его индивидуальный лад и образец. Совпадения, слияния с коммунизмом тут нет. Научный коммунизм Маркса и Ленина тоже полагает, что «без хлеба нет человеческой власти», но он утверждает также, что завоевание «хлеба» всем человечеством откроет невиданные и неслыханные возможности для развития, для расцвета не только биологического в людях, но и умственных, но и нравственных и эстетических свойств, заложенных в нем. «Не о хлебе едином будет жив человек» — эту формулу мы принимаем, очищая ее от всего метаэмпирического, мистического, поповского, придавая ей насквозь земное, земнородное толкование.

Маяковский презирает все «духовное», подразумевая под духовным не только Божественное и потустороннее, но и продукты человеческого ума. Для него идеи — только ядовитое войско Вильсонов; книги, философия нагружают голову мусором, Мечников снимает нагар, Лувр — труха, искусство — мерехлюндия и канитель. Во имя сластей, обладания телом любимой, во имя вещей он готов все это разгромить, пустить по ветру. Да здравствует человек и вещь, пусть сгинет все остальное. С первого взгляда это звучит ужасно революционно, но вглядимся немного пристальней в эту революционность. Ветчину, сласти, «еды», лифты, чай надо во что бы то ни стало отдать всему человечеству, но когда для ради ветчины, сластей, чая выбрасывается с легким сердцем Мечников, Руссо, Толстой, Гегель, вся умственная «культуришка», то не проступают ли в этом черты того же самого ограниченного мещанства, которое громит Маяковский? Во имя сластей похерить Мечникова — да ведь это ежедневно, еже-

часно делает любой современный мещанин! Он «делает дела», он признает только то, что дает доллар, марку, корону, рубль; для него священны обед, кофе, «еда», кровать, кабаре, вина, кино, театр, авто, метро и т. д. Все остальное — Кант, Дарвин, Мечников, Гомер, Толстой — чудачество, гиль, труха, ненужное праздное препровождение; никто из них доллара не даст и дома не построит. Впрочем, он готов снисходительно признать их, ежели они содействуют его материальному узкому благополучию. Он — крайний утилитарист в науке и в искусстве, ибо признает только, что непосредственно реализуется в полезные для него вещи. Он не видит, не понимает наслаждения от продуктов чисто умственного труда — от книги, от философской, научной системы — это дело каких-то мечтателей, вырожденков, дурачков, сумасшедших и непонятных людей. Он с удовольствием подмечает, когда великие представители «духовной» культуры подвержены бывают «сластям»: «Толстой-то проповедовал, проповедовал, а между прочим... а Достоевский — знаете про него» и т. д.*

* Эти стороны художественного мировоззрения Маяковского при известных условиях могут пышно расцвести в идеологию мещанина нового времени. Достаточно вспомнить следующие превосходные строки из статьи т. Бухарина «Енчмениада» о новом «советском» торгаше: «Он, этот торгаш, — индивидуалист до мозга костей. Он прошел огонь, воду и медные трубы. Он был бит бичами и скорпионами Чека, надевал иногда красную мантию, становился и на «Советскую площадку», получал рекомендации, сидел во узилище, теперь всплыл на снежную вершину своей лавки. Собственными локтями протолкался он и вышел «в люди». Своим умом, энергией, прындрливостью, ловкостью, меняя костюмы, приспособляясь к обстоятельствам, энергично шел по своему пути он, Единственный, «homo novus». Не на гербах предков, не на наследствах, не на старых традициях рос он: он всходил, как на дрожжах, на революционной пене, и не раз его поднимала кверху сама революционная волна. Конечно, он «приемлет революцию». Ведь он, в некотором роде, — ее сын, хотя и побочный. Но от этого у него нисколько не меньше самоуверенности, нахальства, саморекламы. Он, Единственный, питает даже надежду оттереть законных детей от революционного наследства и, пролезая через щель советского купца, думает еще раз переодеться, прочно осев в качестве самого настоящего, самого обыкновенного, уже обросшего жирком представителя торгового капитала. Эти надежды окрыляют его. Пройдя все испытания, он мало похож на рассудительные типы Замоскворечья: он шутит, он хвастается, он форсит, он пророчествует о самом себе: «Да придет царствие Мое». Этого царствия ждет сейчас наш *крайний индивидуалист*, побочный сын революции, *новый торгаш*.

Этот новый торгаш, с одной стороны, вульгарный материалист; в обычных житейских делишках для него нет ничего «святого» и «воз-

Было сказано выше, что поэзия Маяковского отразила перуанское в нас, ущемленное теперешним Содомом и Гоморрой. Это верно, но требует дополнения. Протестуя, «рвя и оря» и грома современных хозяев жизни, Маяковский искажил свой протест, примешав к нему значительную дозу современного, европеизированного мещанства. Налет этот довольно заметен. Социализм Маяковского с возведением вещей в единственную ценность, с его отрицанием всею «духовного» — не наш социализм. В его социализме есть элементы марксизма, но они — под густым налетом идеологии мещанина, лишенного обладания вещами более удачливыми хозяевами жизни, Вильсончик столкнулся с Вильсоницей. Революция приблизила поэта к коммунизму, но органически не спаяла его поэзию с ним.

В социализме Маяковского есть другая сторона.

Коммунизм ведет борьбу и знает, что завоевание хлеба и «сластей» дает человечеству возможность устроить новое *общество*. Социализм — это новые общественные отношения между людьми на базе обобществленных средств производства, где не будет вставать между людьми вещи, где жизнь коллектива

вышнего»: он привык смотреть на вещи «трезво»: он не связан никакими традициями в прошлом, не отягощен фолиантами премудрости и грудями старых реликвий — их выбросила за борт революция. Сам он вышел не из «духовной аристократии», — нет, он пришел сам из низов; он — чумазый, быстро пролезший наверх, он — российский-американский новый буржуй, без интеллигентских предрассудков. Он все хочет понюхать, пощупать, лизнуть. Он доверяет только своим собственным глазам; он, в известном смысле, весьма «физичен». Отсюда его *вульгарно-материалистическая поверхность*. Но в то же время он, как всякий буржуа, ходит по рыночной «тропинке бедствий»: спекулирует ли он мылом или валютой — неумолимые законы рынка часто хватают его за шиворот и заставляют вспоминать о Боге и сатане. Бог ему нужен хороший, такой же хороший, как оптимум рыночных цен, Бог прочный, западноевропейский, но не расслабленный Бог времен упадка, а именно «оптимальный» Бог, у которого еще жизнь не выщипала всех перьев. Этот Бог должен выражать «радостность» его, Единственного, на котором почитет Дух святой. Такой оптимальный цивилизованный Бог — не какой-нибудь дикарский — весьма по вкусу *нашему торгашу*. Его рыночное нутро — идеалистично и Божественно.

Наконец, новый торгаш *грубо «практичен» и вульгарен*, он — великий упрости́тель. Он ведь еще не находится в такой стадии своего собственного общественного влияния, когда ему нужны «всякие науки». Его задачи более элементарны. Ему нужны сейчас весьма простые «правила поведения»; он на практике своей должен быть грубым эмпириком».

людей не будет отражаться в кривом зеркале отношения между вещами, где, словом, фетишизму вещей будет положен конец и общественные человеческие отношения найдут свое прямое, непосредственное и простое, незатемненное выражение. В социализме Маяковского пропали и провалились общественные отношения. Грядущее ему представляется как наслаждение вещами. В современном Вавилоне он увидел, как вещи «псами ла-яли с витрин магазинов». И он по-дикарскому, по-перуанскому, по-детскому потянулся, привороженный их блеском и яркостью. Общая нынешняя атмосфера города покорила и подчинила его себе. Вещи оказались в руках врага, и поэт возненавидел хозяина их неистово и бешено. Но вещи смотрят не только из витрин магазинов; прежде чем попасть туда, они делаются, производятся. *Маяковский в своей поэзии никогда не заглядывал — это очень характерно — в лаборатории труда, где вещи производятся, он их видел только в витринах.* В противном случае он почувствовал бы и узнал, что в современном обществе вещи выражают очень многое: они общественно, а не индивидуально полезны, на них затрачен общественно необходимый труд в таком-то количестве и т. д. Он увидел бы за вещами живой коллектив людей, искалеченный анархией, конкуренцией, но все же коллектив, а не просто сумму самодовлеющих, замкнутых производственных единиц, — он вскрыл бы за ними, за вещами, богатую общественную, хотя и искривленную жизнь, целую сеть сложнейших взаимоотношений между людьми. И он понял бы, что «суть» заключается не в вещах, самих по себе, а в этих общественных отношениях, которые скрыты, спрятаны за отношениями между вещами. Вещь — таинственный общественный иероглиф. Почему вещь такой иероглиф? У Маркса это разъяснено с гениальной мудростью: «Отдельные частные работы фактически реализуются лишь как звенья совокупного общественного труда, реализуются в тех отношениях, которые обмен устанавливает между продуктами труда, а при их посредстве и между самими производителями. Поэтому общественные отношения их частных работ кажутся именно тем, что они представляют на самом деле, — т. е. не непосредственно общественными отношениями самих лиц и их работ, а, напротив, вещными отношениями лиц и общественными отношениями вещей» («Капитал», т. I, стр. 40).

Вещь имеет «лик скрытый». Если бы Маяковский открыл это «лицо», он, повторяем, увидел бы за ним общественные отношения людей. Тогда и социализм представился бы ему не как только счастливое обладание вещами, а как новое общественное устрой-

ство. Но поэт оказался фетишистом вещей. Вещи вперлись, оказались единственными в поле его зрения, приняли самодовлеющий вид, поэт вдунул в них самостоятельную жизнь, душу, как это делает любой фетишист с куском камня, дерева. И как фетишист он приписал вещам чудодейственную, исцеляющую силу, дарующую человеку и горе и счастье.

Почему это случилось? Почему Маяковский оказался в плену у вещей и проглядел за ними общественные людские отношения?

Маяковский очень одинок и далек от людей. Он не любит толпы, коллектива. Он — трибун и оратор в стихах — в толпе обособлен. Он — крайний индивидуалист и эгоцентрист. Он правильно называет себя демоном в американских ботинках: на нем почил дух изгойства, изгнания, отрезанности и отрешенности. С людьми ему скучно, и он не уважает их. Современных хозяев он ненавидит, а угнетенных не знает и далек от них по своему складу. Толпе не верит и презирает ее. Свое одиночество поэт отмечает постоянно:

Я говорил
одними домами
одни водокачки мне собеседниками.

Надеваете лучшее платье,
Другой отдыхает на женах и вдовах.
Меня
Москва душила в объятиях
Кольцом своих бесконечных Садовых.

Значит опять
темно и понуро
сердце возьму
слезами окапав
нести как собаке,
которая в конуру
несет
переханную поездом лапу.

Поэма «Про это» написана в 1923 году, когда Маяковский давно уже причислил себя к барабанщикам революции. Поэма пронизана холодом великого одиночества. Маяковский нигде не находит себе места; любимая, родные, мать, друзья, знакомые, товарищи, встречные — чужие ему, чужой и он им. Он мечется среди них, задыхается. Одиночество настолько глубоко и сильно, что поэт видит себя белым медведем, плывущим на льдине. Еще более жутким и символическим является образ человека, семь лет прикрученного к перилам моста. От этих страниц несет

пустынями, льдами, безмолвием и безлюдием полюсов. Как говорится, дальше идти некуда.

Эгоцентризм у Маяковского необычайный. Маяковский, Маяковский, Маяковский, я, я, я, меня, мною, обо мне — голова идет кругом. При таком «ячестве» трудно стать вровень с массой, хотя бы и трудовой, увидеть себя равным, ощутить тот же пульс жизни, проникнуться людскими нуждами.

Встряхивают революции царств тельца
меняет погонщиков *человечий табун*,
Но тебя непокоренного сердец владельца
Ни один не трогает бунт.

В «Мистерии-Буфф» главным действующим лицом является как будто пролетарская революционная масса, но стоит лишь присмотреться к булочнику, сапожнику, батраку, машинисту, рыбаку, фонарщику, «нечистым», и легко убеждаешься, что они не живые типы, а абстрактные схемы. Они не наполнены ничем конкретным, в них нет ничего от «о-го-го» Маяковского. Они похожи друг на друга, как игрушки в массовом производстве, их можно с успехом и без ущерба подставлять одного вместо другого, и они не менее бесплотны, не менее «духовны», чем его райские аборигены — Мафусаил, ангелы, святые, боги. Они ни холодны, ни горячи, так как поэт в изображении их был тоже ни холодным, ни горячим, а чуть-чуть тепловатым.

Из папье-маше сделан героический Иван в «150.000.000». Какой-то он весь громоздкий, несуразный, неубедительный, вымученный, надуманный и неестественный — этот человек-конь, вместившей в себя дома, людей, зверей, с рукой, заткнутой за пояс, путешествующий «яко по суху» по тихоокеанскому лону без карты, без компасной стрелки. «Чемпионат всемирной классовой борьбы» поражает своей ходульностью: Вильсон ткнул Ивана саблей, а из раны полезли броненосцы, люди, вещи и задавили Вильсона, — аллегория, ни в какой мере не напоминающая реальную классовую войну. И сколько ненужного самомнения в утверждении: «150.000.000 говорит губами моими». Гордо, но неубедительно уже потому, что людская трудовая масса поэту никак не дается: она ему не близка.

По силе сказанного, общественные отношения людей ускользают от Маяковского, уступая место фетишизму вещей. По этой же причине почти *во всех своих произведениях поэт вместо общественных отношений описывает вещи.*

солнц площадей лучи
от каждой —
700 переулков
длиною поезду на год.
Чудно человеку в Чикаго... и т. д.

Электрическая тяга, железные дороги, горы съестного, бары, Чапль-Стронг-Отель, «за седьмое небо зашли флюгера». И Вильсон, хозяин всего, изображен не человеком, а исполинским истуканом, он под стать этим необыкновенным улицам, площадям. «Люди мелочь одна, люди ходят внизу...» Но настоящий Чикаго построен именно этой мелочью, в настоящем Чикаго у Вильсона и его прислужников сотни тысяч рабочих, служащих, женщин, детей. Упомянуто количество улиц, переулков, и забыта «мелочь», а она трудится, переплетена сетью взаимоотношений. Об этом у Маяковского ни звука. Естественно, ему кажется, что вся задача в том, чтобы подчинить, овладеть грудой вещей.

Но сказано в Писании: не хорошо быть человеку единому. В древнем раю, где плоды, деревья, звери и птицы были в полном распоряжении первого человека, понадобилось, по образу и подобию его, создать Еву. Скучно, тоскливо и одиноко человеку с одними вещами. В одиночестве вечеров и ночей, когда «стоит неподвижная полночь», в неприкаянности проплеванных улиц и комнатушек, посреди давящей груды нагроможденных вещей так легко и неотвратимо создаются фантомы и феерии, и к ним прочно прилепляется человек. У демонов в американских ботинках есть своя Тамара. Она совсем иная, непохожая на лермонтовскую, но и современный демон не тот, он другой. У Маяковского есть еще одна прочная, постоянная тема — любовь.

В этой теме
и личной
и мелкой,
перепетой не раз
и не пять,
Я кружил поэтической белкой
и хочу кружиться опять.

Этой теме Маяковский отдал свои лучшие, самые вдохновенные и сильные страницы. Он нашел горящие, жгучие, большие, огромные слова и образы, Он ни разу не надел, касаясь ее, желтой кофты, ни разу не покривил, не сфальшивил. Во всей нашей отечественной поэзии едва ли найдутся стихи с такой страстностью, с такой мукой, такие голые и обнаженные по чувству. Воистину это сплошное сердце, призыв и пригвождение себя, просьба и покаяние.

Может сначала показаться, что у Маяковского и тут господствует перуанское, «телесное озлобление».

...А я
 весь из мяса,
 человек весь,
 тело просто прощу,
 как просят христиане:
 «Хлеб наш насущный
 даждь нам днесь».

Это звучит страстно и по-язычески, и языческое в «этом теле» у поэта сильно и непосредственно. Но дальше тоже про тело:

Тело твое
 Я буду беречь и любить
 как солдат,
 обрубленный войной,
 ненужный,
 ничей,
 бережет свою единственную ногу.

Обрубленный, ненужный, ничей солдат к своей единственной ноге относится иначе, чем здоровый. Единственную ногу он бережет по-особому, любит и следит за ней болезненно, ревниво. Сравнение на любовь героя Маяковского бросает очень своеобразный свет, языческое заслоняется другим. Мотив — ничей, ненужный — в этой теме упорно повторяется:

Ведь для себя неважно
 и то, что бронзовый,
 и то, сердце — холодной железкой —
 Ночью хочется звон свой*
 Спрятать в мягкое
 в женское.

Птица
 Побирается песней, —
 Поет
 Голодна и звонка,
 А я человек, Мария,
 простой
*выхарканный чахоточной ночью в
 грязную руку Пресни.*

И, наконец, в последней поэме «Про это» мотив остался неизменным:

* Курсив в стихах В. Маяковского везде А. Воронского. — *Ред.*

ростом», не обладай он зычным «о-го-го» — он, наверное, нашел бы выход из своего смертного, могильного одиночества в потустороннем мире, сочинил себе подходящего бога и поместил бы его подальше от земли. Но он слишком прирос к земле, слишком любит жизнь, как она есть, и он создает фантом, кумир из своей земной любви. Поразительное дело. Ухающая, ревушая, рвушая, трубная, площадная поэзия Маяковского с открытым и грубым эгоцентризмом, с подчеркнутым презрением ко всем величайшим авторитетам и культурным ценностям, с небрежением, с равнодушием и позовотой «к табуну», как только касается «этой темы», становится кроткой, целомудренной, робкой, неуверенной, нежной, лирической, покорной, просящей и молитвенной. Герой, поставивший надо всеми nihil, ненавидящий все бытовое, сложившееся, вдруг теряет свой нигилизм, бунтарство, свою «нахальность», панибратское, снисходительное похлопывание по плечу кого угодно — Толстого, Руссо, революцию, вселенную — и становится неуклюжим и застенчивым, угловатым гимназистом 6 класса:

Я бегал от зова разинутых окон.
 Любя убежал —
 пуская однобоко,
 пусть лишь стихами
 лишь шагами ночными.
 Строчишь
 и становятся души строчными.
 И любишь стихом,
 а в прозе немею.
 Ну вот не могу сказать,
 не умею
 Но где любимая,
 где моя милая,
 где
 — в песне!
 Любви моей изменил я?
 Здесь
 каждый звук
 чтоб признаться,
 чтоб крикнуть,
 А только из песни — ни слова не выкинуть...
 ...Скажу:
 смотри
 даже здесь, дорогая,
 стихами грома обыденщины жуть
 имя любимое оберегая
 тебя
 в проклятьях моих обхожу («Про это»).

Лев укрощен, посажен в клетку, стал покорным. Голодная тоска, страстная исступленность, необузданность желаний, нетерпеливое — хочу, сейчас, полностью, для меня, для одного — уступило место стиху — молитве. Крайний индивидуализм переплавился в чувство самоотверженности. Укрощенный строптивый готов ждать годы, всю жизнь, ограничивать себя, он просит лишь «раз отозваться на стих» — не больше. И если бы любимая предложила бунтарю завести герань душистую, повесить клетку с канарейкой и веселенькие занавесочки на окнах — кто знает — он сделал бы это и многое подобное не хуже других, выросших по уши в тину быта. К счастью, любимая лишила героя Маяковского этой муки, когда большого бунтаря покорно приводят в комнату с геранью и кенаром. Она вложила в него другую муку неразделенной, «немыслимой» любви. И он вымалывает, просит, как нищий, боится признаться, немеет. Это про «немыслимую» любовь написано им: «и когда мой голос похабно ухаает от часа к часу целые сутки, может быть, Иисус Христос нюхает моей души незабудки».

«Эта тема» вводит нас в психологию творчества. Почему человек делается поэтом? При каких условиях разворачиваются его поэтические потенции? Отчего душа становится «строчной»? Психологические мотивы бывают различные, одного ответа нет и быть не может. В «Воителях Гельгоlanda» у Ибсена старик воин становится скальдом после того, как он потерял в битве семь своих прекрасных сынов. Первую сагу он создал на их могиле: волшебная сила стиха оказалась необходимой, чтобы врачевать душевные и сердечные язвы. Маяковский, подобно скальду, тоже ищет в стихе, в поэзии врачевания своих язв; он «немел в прозе» — тем пышнее он говорил в стихах. По существу — это своеобразный уход от жизни. Любимая у Маяковского — фокус его дум и эмоций. В ней для поэта собрано все языческое, земное и ненависть к «повелителю», и к быту, и одиночество, тоска, и неврастения и «незабудки души» — вся гамма душевных движений.

Нехорошо быть человеку единому. Маяковский, убегая от сироти и современного Вавилона, превратил земное чувство в небесную незабудку для Иисуса Христа. Но Божество его живет здесь, на земле, окружено тем самым бытом, который так ненавистен поэту, докучными друзьями, приятелями и знакомыми. И вот, чтобы это бытовое не накладывало своих красок и теней на «небесное», Маяковский старательно и пугливо избегает в стихах посмотреть на свой фетиш раскрытыми глазами; «громя обыденщины ложь», он оберегает имя любимой ничем не хуже, чем

любой христианнейший из христиан — имя своего Бога. Так всегда делают, создавая религиозные фантазмы. Иначе нельзя; иначе фантом легко развеется и растает.

Удается ли поэту охранить святое имя от настойчивых вторжений земного? Поэзия Маяковского не дает на этот вопрос прямого и ясного ответа, но надо полагать, что поэт далеко не удовлетворен своей «верой». Он слишком прикован к живой жизни. Богов все-таки следует помещать куда-то повыше и подальше и даже здесь, на земле, для них строят особые капища. Наши предки недаром отдаляли своих богов от себя. Нужно или поместить их в потусторонней сфере, или совсем разбить во имя естества *общественного* человека, а не изолированного индивида. У Маяковского была предпосылка для последнего выхода; как будто он иногда находит его, но лабиринты кривых и узких улиц и переулков, но отравы замкнутого в себе человека то и дело пугают его и сбивают с пути.

Нелегко живет человеку в современных Вавилонах, если герой Маяковского большой, огромный, с небывалым запасом сил, «медведь-коммунист» создает себе культ и Божество, «видом малое и отнюдь не бессмертное»!

Творчество Маяковского с громадной силой и искренностью вскрывает пред нами одну из самых глубоких трагедий нашего века.

IV. «ЛЕВЫЙ МАРШ». О ФОРМАЛЬНОМ И ФУТУРИЗМЕ

Октябрьская революция основательно потрянула Маяковского. С первых дней Октября он старается слиться с победным революционным потоком. Маяковский пишет поэмы, мистерию, сатиры, марши, боевые песни, плакаты, вплоть до реклам в Моссельпроме. Его голос наполняет аудитории рабфаков, комсомольцев, клубов. Он стремится приспособить свое творчество к уровню не отдельных эстетических кружков, а масс, — заботится о том, чтобы поэзия сознательно стала утилитарной, пошла на нужды, на потребу новому властителю. В наших коммунистических кругах есть скептики (Сосновский и др.), полагающие, что Маяковский подделывается под революцию и коммунизм. Это — досадное недоразумение. Маяковский искренен. В его до-революционном творчестве нетрудно отметить ряд мотивов, созвучных победному маршу пролетариата: ненависть к прежним хозяевам жизни, к Вильсонам, желание социалистически преобразовать, «систематизировать» мир, освободив его от капитали-

стической заразы, отвращение к романтике, к небесному и т. д. С революции четче стал определяться «человек» Маяковского. В «Мистерии», в «150.000.000» он попытался приблизить его к рабочему. Меньше стало «ячества», образы, язык сделались проще, очистились значительно от богемского налета и т. д. Но верно, что голос Маяковского, как уже выше отмечалось, сохранил свою обособленность, и несомненная правда, что коммунизм поэта далек от марксистского, ленинского коммунизма.

Мы
тебя доконаем
мир романтик!
Вместо вер
 в душе
 электричество,
 пар.
Вместо нищих —
всех миров богатство прикарманьте!
Стар — убивать,
На пепельницы черепа!

Тут что ни слово — то поэтический провал: коммунисты намерены изгнать «веры» из душ, но отнюдь не имеют в виду превратить души в пар и электричество. «Прикарманьте», стар — убивать, на пепельницы — черепа — звучит по-апашски. Правда, Маяковский дальше поправляется, он уверяет даже: «будет наша душа любовных Волг слиянных устьем». Это не похоже на уничтожение души, но такие места не характерны для Маяковского, ибо для него существо социализма во владении вещами.

Маяковский не чувствует революцию как организованный процесс борьбы и победы со всеми трудностями и препятствиями. Очень знаменательно, что *он проглядел крестьянина*, о нем у него ни слова. Его Иван кто угодно, но крестьянского в нем ничего нет. Можно ли художественно правдоподобно писать об Октябре, хотя бы в вековом, дальне-историческом плане, в планетарном масштабе, скинув с поэтических счетов русского, китайского, турецкого крестьянина? Вполне естественно, что наша революция воспринята была Маяковским как сплошной левый марш. Кто-то там немного спугал, шагая правой, но это — пустяк, мелочь. Бьет барабан — левой, левой. Революция марширует левой, но она на парад не похожа. Она лежит также в тифу, во вшах, в окопах, отстреливается из осажденной крепости, терпит поражения, а главное — у нее есть спутники и союзники, их много, очень много и с ними нужно съесть не один пуд соли, чтобы они тоже шагали левой, левой.

Отсюда схематизм, отвлеченность в революционной поэзии Маяковского, преобладание грандиозных символических образов, но лишенных плоти и крови, их надуманность, наивный кое-как скроенный примитивизм. Для примера. В «Мистерии-Буфф» есть сцена, в которой «нечистые» с целью закалить себя ставят собственные груди на наковальни: «Подходят один за другим, работает кузнец. Стальные и выправленные идут от горна, рессаживаются на палубе». Плохо. Таких провалов у Маяковского не один и не два.

Не по-нашему звучат постоянные похвальбы, как футуристы единым взмахом «прошлое разгромили, пустив по ветру культуришки конфетти», как уничтожают они всякие «измы» и т. д. Подобные заявления звучат непростительно легкомысленно. Для левого марша, для революционера, отважно зачеркнувшего крестьянство, «культуришка», может быть, ничего не стоит, а вот тов. Ленин, весьма доходчивый до мужика, советовал неизменно и упорно для начала, не смущаясь, усваивать эту культуришку, дабы пребороть с ее помощью неграмотность, темь и жуть.

Уже отмечалось, что рабочий класс в его конкретности остался Маяковскому далеким.

В силу всего этого вещи, написанные поэтом после Октября, бледней, суше, малокровней, рассудочней «Флейты», «Люблю», «Человека». Несмотря на растущее и крепнущее мастерство в области формы, революционные произведения Маяковского проигрывают в своей непосредственности.

Планетарное отвлеченное отношение к Октябрю сказалось с особой наглядностью, как только наступили «будни». Окончание гражданской войны, спад революционной волны на Западе, нэп, культурничество заметно отразились на лево-маршевом творчестве Маяковского. Поэма «Про это» есть возвращение к теме и «узкой и мелкой», она — переплеск с «Человеком». Победное и громышающее: «бей, барабан» уступило место тяжело-му и мрачному чувству «медведя-коммуниста», задыхающегося в рамках мелкого быта:

Столетия
жили своими домками
и ныне зажили своим домкомом.
Октябрь прогремел,
карающий
судный.

Вы
под его огнеперым крылом
расставились
разложили посуды...

Лучшие страницы в поэме относятся не к революции, а к «ней» и к «нему». Словесной бодрости не верится. Господствующее настроение передано в подзаголовках: «Баллада Редингской тюрьмы», «Спасите!», «Боль была», «Ничего не поделаешь», «Бесмысленные просьбы», «Деваться некуда», «Только бы не ты», «Полусмерть», «Повторение пройденного» и пр.

В другой большой поэме, «Ленин», Маяковский вновь пытается утвердиться на революционных позициях. В «Ленине» хорошо введение, похороны — лучшее, что есть в нашей поэзии о Ленине, есть другие выигрышные места, а в основном тема не удалась поэту. Нет Ленина. Ленин — международен, но он также и наш национальный гений. У него много почвенного, «русского», у него лукавый прищуренный глаз, мужицкая сметка, и практицизм, и железо, и сталь пролетарской сплоченности и дисциплины. Он деловит, волеупорен и одновременно никогда не забывает «человеческое слишком человеческое». Ленин Маяковского окаменел, застыл, стал плакатным, он не шагает, а шествует, не действует, а священнодействует. Поэт волен преображать, создавать своего Ленина, Маркса и других по образу и подобию своему, но, создавая его по-своему, он обязан добиться, чтобы читатель поверил в творческое создание поэта. В Ленина Маяковского не верится, он не убеждает. Может быть, слишком жив еще в нас Владимир Ильич, и его живая подвижная фигура заслоняет еще Ленина в стихах, и поэмах, и в прозе; скорей, однако, Маяковский мало прочувствовал Ленина.

Скучноваты и длинноваты страницы, где в стихах пересказывается развитие капитализма.

Маяковский художественно находится на перепутьи. Его огромный талант потерял необходимую установку. Перепевать «Человека» долго, безнаказанно нельзя, «Левый марш» отгремел в его стихах, «Ленин» не покоряет, агитки и сатиры обычны и не выделяются. «Деваться некуда» и «Ничего не поделаешь» ощущается во многом, что пишет он в последнее время. Но Маяковский упорно ищет путей к новому массовому читателю; такие главы из поэмы, как «Похороны Ленина», показывают, что поиски производятся не впустую. Во всяком случае тянуть за упокой его душу таланта нет оснований. Новые времена — новые песни. А их не так легко сложить, сразу они не слагаются. У нас привыкли хоронить писателей. Лучше бы подумали, как им помочь. Не нужно забывать, что писатели и пролетарские, и непролетарские переживают в наше время довольно тяжкие кризисы, хотя талантами мы не оскудеваем.

О формальной стороне поэзии Маяковского писалось и говорилось много. Можно поэтому ограничиться несколькими соображениями. Ведется спор: разговорный ли стих у Маяковского. Арватов отвечает утвердительно; Сосновский утверждает, что помимо кривляний, порчи русского языка, вредной зауми в стихах Маяковского нет ничего путного. Истина лежит посредине. Маяковский в своей футуристической форме, в словотворчестве отразил основные свойства и противоречия своей природы. Он — помесь «перуанца», «большого» человека «из мяса» с неврастенической богемой огромных городов. У него площадное «о-го-го» неизменно срывается в истерический фальцет. Стих Маяковского носит на себе все следы и «о-го-го» и этого фальцета. Несомненно, Маяковский стремится вывести поэзию из салонов и гостиных на площадь, на улицу, на митинг. Его стих враждебен бальмонтовщине, слащавости и изнеженности, скандирующему и расслабленному эстетизму «поэз» кануна революции. Слово Маяковского грубое, осязаемое, материальное, его нельзя сюсюкать, его надо выкрикивать, бросать в тысячи; оно строчит, как пулемет, летит тяжелым снарядом, рассыпается дробью барабана, ухает молотом, — оно дебоширит, неистовствует, ломает, орет; ему тесно в отлитой форме, и оно старается выплеснуться, разрушить, раздвинуть рамки. Оно не с пробором, а лохматое, оно издевается и хулиганит над маэстрами и жрецами искусства.

Примитивность и грандиозность образа рассчитаны опять-таки на то, чтобы поразить, захватить самого неискушенного слушателя, массу, а не пресыщенных пенкоснимателей поэзии, врезаться этому слушателю в память без особого с его стороны напряжения — где же на площади, в аудитории заниматься прокниванием в эстетические прелести.

Стих Маяковского, далее, приспособлен более к произношению, к декламации, чем к чтению «про себя». В таком чтении он явно проигрывает. Он не боится обыденных «непоэтических» слов, речений, оборотов: «никаких гвоздей», «вот это», «хотя б», «чтоб», «который», «нынче». Он — лозунговой с постоянными восклицаниями: «эй, вы», «сюда», «ахнем», «эй, века!». Любимыми знаками препинания у Маяковского являются вопросительный и восклицательный. Точку, запятую он не любит, не признает и поразительно к ним небрежен.

Но разговорный, митинговый язык Маяковского отягчен такой расстановкой и увязкой слов, таким сложным построением предложения, что часто теряет свою простоту и становится туго воспринимаемым. Маяковский прошел долгий искус литератур-

ных школ, направлений и надыхался гнилыми испарениями современного Вавилона. Произошла порча неподдельно-жизненного примитива. Дело зашло очень далеко:

Каждое слово
даже шутка
которое изрыгает обгорающим ртом он
выбрасывается как голая проститутка
из горящего публичного дома!

Образ нередко извращается, от него разит кафе и кабаре. Предложение начинает родниться с тредьяковщиной, делается неуклюжим, манерным. Самая заправская литературщина входит в свои права. Митинговый, площадный, разговорный Маяковский есть в то же время и самый плененный этой литературщиной. Это противоречие лежит и во всей практике футуристов: никто так громко не воюет с эстетством, с кружковщиной, никто так яростно не зовет поэзию на улицу, к производству, и никто так не увлечен формальной стороной, никто так не гоняется за свежестью рифмы в ущерб содержанию и никто так не подвержен кружковщине, как именно футуризм. Футуризм более, чем кто-либо, повинен в иллюзиях лабораторным путем «построить» литературу.

Отрицательные, слабые стороны поэзии Маяковского с особой силой сказываются у его менее одаренных литературных спутников. Словотворчество превращается в крученотворчество, «энергичная словообработка» в вымученное изобретательство, а мастерство в звукосочетании приобретает самодовлеющее значение.

Слово, язык, стиль Маяковского являются шагом вперед к разговорному, митинговому, но они испорчены литературными «изысканиями». Это в полном смысле переходная форма. Закрепиться на слове Маяковского нельзя. Оно волнующе сильно и уже рахитично. Оно не приспособившееся, не стройное, оно все в процессе становления, а не в данности. В нем нет устойчивости. Оно походит в некотором смысле на допотопных животных, чудовищных, огромных, с необычайными органами, но неуклюжими и мало приспособленными к окружающей среде. Маяковский не хочет слушаться и повиноваться языку, пусть язык слушается и служит ему. Он берет и мнет его, как глину, коверкает и гнет по-своему. Но слово — организм. Оно поддается далеко не всякой операции.

Самое опасное подражать Маяковскому. Когда он пишет: рвя, оря, жря, поя и т. д., это не диссонирует, не режет слух: тут

рвется «сплошное сердце», большая глотка, ручище, язычище, головище и т. д., но если это начинают проделывать эпигоны, у которых ни язычища, ни ручищи нет, выходит визгливо, безграмотно и ненужно.

Маяковского спасает бедна таланта, только благодаря наличию его он часто справляется со «словотворчеством», и оно у него далеко не всегда выглядит ходульным. Наоборот, с его усилием над словом сживаешься, ибо оно связано с «нутром» поэта. Даже в шаблоне он не шаблонен. Умелым звуковым подбором, чем Маяковский владеет в совершенстве, он достигает того, что шаблонные слова начинают звучать по-новому.

Несмотря на ряд надуманных и нарочитых образов, искаженных городской клоакой, Маяковский и здесь большой мастер: «в гниющем вагоне на сорок человек четыре ноги», «ревность метну в ложи мрущим глазом быка», «ямами двух могил вырылись в лице твоём глаза», «гвоздями слов прибит к бумаге я», «упал двенадцатый час, как с плахи голова казненного», «а сердце рвется к выстрелу, а горло бредит бритвою» и т. д. — это целит и попадает в цель.

Безусловны энергия и стремительность языка Маяковского. В частности, поэт равнодушен к носовым и мягким звукам и явное предпочтение отдает губным и шипящим. Любимыми буквами в его алфавите являются: *б, в, ж, ш, щ*.

Маяковский не только в содержании, но и в форме все больше отходит от футуристических крайностей. Его язык теряет экстравангантность и крученность и явно идет по пути приспособления к аудиториям рабфаков и комсомола. И все же народным поэтом, поэтом миллионов Маяковский не будет; слишком индивидуалистична его поэзия, слишком много в ней ненужного футуристического груза, словесной эквилибристики, жонглерства, формалистических «уклонов», литературщины. Кто-то иной, — вероятно, иные, — более счастливо приспособит к нуждам и вкусам масс его митинговость, разговорность, вещность и материальность слова, плакатность и кричащую яркость образа, энергетичность языка, напряженность и силу его. Несомненно, что положительные стороны формального творчества Маяковского контактируют во многом с нашей эпохой, но поэзии его недостает простоты и общечеловечности, и эти недостатки, по-видимому, органические. Впрочем, Маяковский еще молод, он усиленно ищет новых путей. И потом громада таланта.

И один совет, если хотите: Маяковскому очень, очень полезно и своевременно присмотреться к крестьянину. Маяковский оставил его за бортом своего творчества и за это жестоко порой

платится. И не оттого ли у павлина моментально вылиняла великолепный хвост, что поэт слишком легко забыл поле, землю, лес и рожь?

«Лицом к деревне» — это неплохой лозунг и для Маяковского.

Наша статья — о Маяковском, а не о футуризме. Но Маяковский — лидер русского футуризма и наиболее яркий его представитель. Сказанное о Маяковском целиком почти нужно отнести к футуризму. Остается лишь немного добавить.

Футуризм был реакцией против символизма, салонности в поэзии и против безыдейной, бескрылой, созерцательной художественной прозы, господствовавших в нашей литературе перед появлением футуризма.

Символизм за видимым, осязаемым, здешним старался узреть «туманный ход иных миров». Реальный мир — только символ другого таинственного, неведомого, потустороннего. Вещи, явления, события — тайнописи невидимого и непостижимого умом. Символизм, таким образом, был насквозь идеалистичен и мистичен. В поэзии он соответствовал богоискательству и теософским системам, пышно расцветшим у нас в интеллигентской среде, отряхнувшей прах от завиральных революционных идей.

С другой стороны, быстрым темпом шло приспособление музыки к явнущим, пресыщенным, «утонченным» вкусам господствующим классов, уже ущербленным.

Мало отрадного было в реалистическом направлении, за исключением небольшой группы писателей, стремившейся найти выход в растущем и крепнущем пролетарском движении. Реализм того времени был плоск, внутренне пуст и бесплоден. У него не было перспектив. Он был скучен и убийственно сер. Он старчески дряхлел. Бунин, Андреев, Арцыбашев, Винниченко и пр. стояли в тупиках. Еще более безнадежна была русско-богатственная проза. Тупик этот с особой наглядностью был вскрыт войной, когда в нестерпимом ура-шовинизме увязла почти вся «большая» литература.

Футуризм начал фактически с протеста против символистических и иных исканий «иных миров». Если отбросить его кривляния, желтую кофту, жонглирование словами без смысла, крик и гвалт, то именно в этом бунте надобно искать истоков футуристического напора. Против всего романтического «духовного», христианского, потустороннего во имя мяса, вещей, во имя мира, как он есть, против небесных сладостей за хлеб, за тело, за

жизнь с ее примитивными инстинктами, против расслабленного эстетства, против созерцания и глазения.

Футуризм объявил также войну быту и бескрылому реализму. Он возвел бунтарство в принцип, в самоцель, объявил крестовый поход против всего, что стоит на одном месте, сделав «бег дней» своим богом. Быт, утверждали футуристы, сам по себе является реакционной силой, всякий быт — он пошл, дрябл. Он враждебен поступательному движению человечества. Он формируется современными хозяевами жизни, поставившими надо всем доллар. Искусство, упирающееся в быт, тоже косо, бесхребетно, мелко. Оно не видит, не может увидеть грядущего, а только для него и во имя его и стоит работать художнику.

Казалось бы, что выступление футуризма могло рассчитывать на горячую поддержку со стороны всех, кто боролся в рядах пролетариата за переделку старого общества на новых началах. Между тем футуризм был встречен марксистской критикой более, чем холодно. Футуристы объяснили и объясняют это тем, что революционные марксисты, мол, в области искусства оставались и остаются консерваторами. Однако дело не в этом. Причины гораздо глубже. Их надо искать в самом футуризме.

Футуризм выговаривал часто нужные слова, но выговаривал их косноязычным языком. Борьба против мистики в искусстве была очень ко времени. Провозглашение права на хлеб и сласти, на удовлетворение так называемых животных потребностей некоторым образом совпадало с движением низовой массы, реалистической и материалистической по духу. Но реализм футуристов был наивным, дикарским реализмом, не переплавленным в диалектике Маркса. Отсюда — заносчивое самохвальство и пренебрежение к старому культурному духовному наследству, умаление умственных и нравственных запросов. Борьба против быта приводила к отрицанию всякой данности; диалектический процесс истолковывался зеноновски, софистически. Протест против современного мещанства обессиливался густым налетом мещанского индивидуализма. Потребность в новом массовом, хлещущем слове удовлетворялась на деле часто крученотворчеством и т. д. Футуризм с головы до пят был окутан кружковщиной, эстетством. Он вышел из тех же самых кругов, он был сродни тем самым литературным группировкам, которые блуждали, оторванные от земли. Он был не исподним движением поднимающихся на борьбу масс, а делом кучки интеллигентов, социально оторвавшихся от пуповины буржуазного общества, но далеких от нового демоса. Он был протестом одиночек, ревниво оберегавших свои маленькие индивидуалистические мирки. Он

рос и развивался в стороне от мощного революционного пролетарского потока, не знал и не любил этого нового демоса. И протестантство футуризма висло в воздухе, обрывалось на полукрике, здоровое, сильное срывалось в индивидуалистический демонизм.

Надо полагать, что футуризм сказал свое слово. Он — прошлое. Собственно, это признают и сами футуристы: ненароком они переименовали себя в «Лефов», в левый фронт искусства. Судьба их журнала «Леф» еще более убеждает в этом. «Леф» остался журналом очень небольшого кружка читателей и писателей. Массового читателя он не собрал. Он не собрал даже своих, не сказал никакого нового слова, не дал ни одного образца своей лефовской прозы, а в стихах перепевал свое старое. В области критики «Леф» покорно пошел за формальной школой, игнорирующей содержание (это в наши-то дни!). «Леф» захирел не случайно и не от тяжелой руки Госиздата.

Но у футуризма есть свои заслуги. О них мы говорили. Претензии футуристов говорить от имени коммунистического искусства по меньшей мере неосновательны, но в создающееся с таким невероятным трудом новое революционное искусство переходного периода футуризм вставляет свои слова. Этого не следует забывать. Недаром у футуристов есть последователи среди писателей комсомольского и пролетарского лагеря, недаром Безыменский, Жаров и многие другие вышли из Маяковского.

«Лефы» на распутьи. На распутьи и Маяковский. Но Маяковский шире и больше и футуризма и «Лефа». Если футуризм и «Леф» — в прошлом, то Маяковский весь еще в настоящем и, может быть, в будущем.

В наших марксистских коммунистических кругах о Маяковском принято думать, что в поэзии он является исключительно представителем интеллигентской, индивидуалистической богемы периода снижения, упадка и разложения буржуазной культуры. Наш анализ во многом подтверждает такое воззрение. Тем не менее его следует ограничить. В творчестве Маяковского отразилась наша эпоха и в более широком масштабе. В его поэзии и кусок того «общечеловеческого», без которого нет большого поэта и писателя. «Перуанец», низкое и здоровое «о-го-го», гибнущее и замирающее в каменных склепах современного Вавилона, человек в сажень ростом, превращенный «моментально» в демона в американском пиджаке и в истерика, — это проблема, во всей сложности и остроте поставленная сверхимпериализмом новейшего покроя и далеко выходящая за пределы узкого богемского литературного кружка, его интересов и психологии.

Но «человеку» Маяковского нужно больше материализоваться и приобрести суровые, но отважные черты человека, расковывающего мир. У Маяковского человек, несмотря на голощице, ручище и т. д., слишком отвлечен и бледен, может быть, оттого, что Вавилон выпил и высосал у него слишком много крови и жизненных соков.

