

С. Е. БИРЮКОВ¹

УЗНАТЬ МАЯКОВСКОГО

В статье затрагивается проблема выстраивания поэтом индивидуальной линии поведения в жизни и в тексте. Облик поэта и его тексты как некое перформативное единство. Определение Р. О. Якобсона, в котором книга поэта предстаёт как сценарий о жизни поэта. «Я» поэта и проявление «Я» в творчестве. Реакции Маяковского на общественные события и представление самих событий в поэтической форме. Революция глазами Маяковского и других авангардных художников. Жизнестроительный пафос поэта.

Ключевые слова: Маяковский, Якобсон, поэт, революция, перформативность, авангард, жизнестроение.

Говоря о Маяковском, прежде всего придётся признать, что официальное советское литературоведение и равно неофициальное антисоветское основательно затушевывали именно авангардную направленность творчества поэта. Разумеется, и он сам дал к этому основание разными гранями своего творческого и житейского/житийного поведения.

В подходах к анализу творчества этого «дредноута» русской и мировой поэзии недостаточно чередования чёрной и белой краски. Здесь нужно множество полутонов, сдвигов и наплывов красок. Возможно, что здесь нужен своего рода культурологический рентген, чтобы просветить все клетки художественного организма по имени Маяковский.

Попробуем воспользоваться таким аппаратом, но обведём кружочками только те клетки, которые сможем хотя бы кратко описать.

Два таких пересекающихся кружочка — это «Я» поэта и включение облика поэта в текст.

Первая книжка Маяковского называлась «Я». Маяковский делает собственное *Я* главным поэтическим объектом. Надо бы когда-нибудь посчитать, сколько раз местоимение «Я» употреблено в текстах Маяковского... Вообще эпоха модерна, конечно, сосредоточена на личности пишущего. И рядом с Маяковским и в отдалении от него *Я* поэта всюду очень значимо. Игорь-Северянин объявляет себя эго-футуристом. «Я повсеградно оэкрашен, я повсесердно утверждён», — декларирует Северянин, соединяя имя и псев-

¹ Сергей Евгеньевич Бирюков — поэт; кандидат филологических наук, доктор культурологии; преподаватель Университета имени Мартина Лютера (Галле, ФРГ); sibirjukov@gmail.com

доним дефисом для пушей красоты. Совершенно замечательный якальщик Василий Каменский — близкий друг и соратник Маяковского. Хлебников своё *Я* обнаруживает на большей глубине, чем его друзья по футуризму. «Россия, будь мною, будь Хлебниковым», — он записывает, но не выкрикивает. Можно говорить об оттенках и особенностях «Я» в каждом случае.

Но, пожалуй, только Маяковскому удаётся создать такой образ поэта, в котором стихи становятся неотделимы от его личности. Ранний Маяковский — романтический поэт, искренний, пронзительный лирик. Именно это качество взламывает устоявшуюся поэтическую форму, рождает гиперболические образы. Вся мощь чувства обрушивается на слово, которое едва выдерживает невероятное напряжение. И недаром соратник, «иезуит слова» Алексей Кручёных указывает другу на эти сбои. Кручёных — ведь тоже «Я», да ещё какое — сборники и турниры в честь себя любимого! Маяковский ничего подобного себе не позволял. В этом раннем периоде Маяковский продирался к своему «Я» через одновременно отрицание и утверждение «Я». Это был ключ диалектический! Хотя, возможно, больше интуитивный ход. Но интуиция колоссальная. Она, эта интуиция познания себя, ощущалась и поэтами и женщинами! Но нельзя сказать, чтобы сочувственно принималась. Даже близкие и восторженные бежали...

«Неужели сегодня у кого-нибудь нет ощущения, что книги поэта — сценарий, по которому он разыгрывает фильм своей жизни? Наряду с главным действующим лицом заданы собственно и прочие роли, но исполнители для них вербуются непосредственно в ходе действия, по мере требований интриги, которая predeterminedена до подробностей развязки включительно», — писал Роман Якобсон сразу после гибели поэта [3].

В то же время образ поэта в исполнении Маяковского становится перформативным.

Вообще все поэты в той или иной степени играют в поэта. Без этого, собственно, и не может быть поэта.

В эпоху модерна сама игра по-новому осознаётся.

Облик поэта в эпоху модернизма творится нарочито. Здесь эстетизм смыкается с жизнестроительными тенденциями символизма и постсимволизма. Поэты не просто создают стихи, они создают себя одновременно со стихами, они творят собственные биографии, способствуют созданию легенд о себе. Облик выступает как поэтический текст, как некая совокупность черт поэтики. Так Брюсов в чёрном сюртуке со скрещёнными на груди руками как бы одномоментно представлял всё то демоническое, что он проповедовал в стихах, прозе, эссеистике. Так Бальмонт демонстрировал облик гуляки праздного, «поэта до мозга костей», некое соединение Уайльда и Эдгара По. Так Михаил Кузмин — со своим легендарным набором жилеток и скандальным поведением, перетекающим в творчество, предстал воплощением русского уайльдизма. Так Северянин уже просто демонстрировал уайльдовский облик — своего рода слепок с творца «Портрета Дориана Грея». Так Бурлюк и Маяковский в цилиндрах, а Маяковский ещё и в полосатой кофте и плаще-крылатке...

Георгий Иванов в своих квазимемуарах назовёт всю эту эпоху эпохой переодевания. Безусловно. Но переодевание может быть разным. Оно может быть тщеславным, может быть бездарным, может быть талантливым, может

быть гениальным. В ту эпоху хорошо вписывается теория всеобъемлющей театральности, «театра как такового» Николая Евреинова. Маяковский — безусловно дитя этой эпохи. Он не мог отставать от времени, напротив, был склонен обгонять время, предельно концентрируя его в стихе, в газетной заметке, в выступлении на эстраде и уж конечно в собственном облике.

В Маяковском оказалось гениальное совпадение создателя текста и его воплотителя. Или иначе — Маяковский поставил заново вопрос о том, что такое поэзия. Собственно гениальность определяется проблематизацией существования (кого, чего). Все авангардисты этот вопрос так или иначе ставили, но Маяковский его особенно нарочито заострял. Буквально во всех формах своей деятельности.

В стихах мы можем приводить примеры бесконечно. Никто из его современников не заостряет так вопросы существования поэзии, поэтического, никто с таким отчаянием не ставит вопросы существования самого себя как поэта в рамках поэзии и поэзии в рамках самого себя.

Бывает, выбросят, не напечатав, не издав,
но слово мчится, подтянув подруги,
звенит века, и подползают поезда
лизать поэзии мозолистые руки.

Итак, утверждение *Я* и утверждение *Я* поэта. Но этого мало. Поэт персонализирует своё поэтическое *Я* фамилией — Маяковский. Это ещё один кружочек в нашей схеме! Ему в этом потворствует сама судьба, выступая даже в облике цензурного комитета, когда в разрешительном документе имя автора трагедии становится её названием, так появляется Трагедия «Владимир Маяковский» (1913 г.). Заключительные строки эпилога говорят сами за себя:

А иногда мне больше всего нравится
Моя собственная фамилия,
Владимир Маяковский.

(Причём в первом издании слово «собственная», а также имя и фамилия были выделены особым шрифтом.)

И далее фамилия многократно вписывается в названия стихов, в сами стихи, не говоря о том, что она стоит на обложках книг, над или под стихами в газетных и журнальных публикациях. Исследователь книжной продукции поэта Андрей Россомахин подсчитал, что на обложках семнадцати книг Маяковского фамилия автора входит в заглавие. «Кроме того, — пишет исследователь, — на целом ряде обложек фамилия “Маяковский” не сопровождается ни именем, ни инициалами, — в этом тоже просматривается сознательный элемент тотальной жизнестроительной стратегии, превращение собственного имени в нарицательное (в “бренд”))» [2, 61]. Впервые в русской поэзии поэт представлял себя с такой неукротимой изобретательностью. Вспомним некоторые примеры того, как фамилия Маяковский проявляется в текстах. В Трагедии «Владимир Маяковский», понятно, действует герой с таким именем. Но возьмём поэму «Человек», идея которой восходит, вероятно, к ницшеанской идее о смерти Бога и утверждении Человека как творца, в противоположность библейскому — творению. Композиционно поэма отсылает к Евангелию либо, в крайнем случае, к житийным произведениям. В поэме действует Человек, и имя его Маяковский. Это подчёркивается названием

каждой главы: Рождество Маяковского, Жизнь Маяковского, Страсти Маяковского, Вознесение Маяковского, Маяковский в небе, Возвращение Маяковского, Маяковский векам.

В «Рождестве...», где описываются чудеса, творимые героем (он же автор), читаем:

Как же
себя мне не петь,
если весь я —
сплошная невидаль,
если каждое движение моё —
огромное,
необъяснимое чудо.

Герой воспевает свои руки, слюну, язык, сердце («комок») в несколько такой полуиронической-полусерьёзной бурлескной манере, свойственной Маяковскому. Герой поэмы явно обладает сверхспособностями, можно бы назвать его суперменом, если бы в 1916 году было такое слово. Во второй главе — гигант, супермен влачит за собой весь земной шар:

гремит,
приковано к ногам
ядро земного шара.

Когда в главе «Возвращение...» Маяковский через тысячелетия возвращается на землю, идёт по Петербургу и спрашивает: «Это улица Жуковского?», прохожий ему отвечает: «Маяковского тысячи лет: / он здесь застрелился у двери любимой», на что Маяковский восклицает: «Кто, / я застрелился? / Такое загнут!». Возникает подлинный адрес: улица Жуковского, на которой жили Брики и одно время сам Маяковский. Небольшая ошибка предвидения (!): в Маяковскую будет переименована Надеждинская, пересекающаяся с улицей Жуковского...

При прочтении стихотворения «Юбилейное» создаётся ощущение, что поэт закладывает матрицу собственного увековечивания. Здесь, кстати, дважды звучит фамилия Маяковский, первый раз поэт представляется Пушкину, второй раз в виде обращения к самому себе. Предлагая общение, поэт как бы мимоходом говорит: «У меня, да и у вас, в запасе вечность. / Что нам потерять часок-другой?!». Ну и далее вроде бы в обыкновенной болтовне о том о сём (а на самом деле об очень значимых вещах), проговаривает и такое: «После смерти нам стоять почти что рядом: / вы на Пе, а я на эМ». Конечно, планировщики Москвы и метрополитена учли это пожелание и разместили станции метро и памятник поставили, как пожелал поэт, «почти что рядом» (не только в алфавитном порядке!). И сейчас, когда площади Маяковского вернули имя Триумфальная, — произошло усиление того, что «полагается по чину»!

Русские футуристы (а Хлебников придумал русский аналог — будетляне) умели угадывать будущее — и самое близкое, и отдалённое.

Главным теоретиком и фундаменталистом-практиком был Велимир Хлебников. Маяковский, Давид Бурлюк, Бенедикт Лившиц, Алексей Кручёных, Василий Каменский, каждый по-своему, использовали, развивали эти фундаментальные проработки. Маяковскому выпало реализоваться в максимально широком спектре: поэт, художник, публицист, драматург, один

из первых русских киноактёров, лектор, редактор... Достаточно перечитать ранние статьи Маяковского, ещё почти никому не известного, опубликованные в «Кине-журнале», чтобы увидеть, насколько этот молодой человек точно видел механизмы нового искусства, с какой энергией искал и находил их воплощение в поэзии, изо, театре, кино. С 1913-го по 1930-й год он почти непрерывно находился на острие художественных битв. И эти битвы, по условиям времени, часто переходили в политические.

И тут мы должны затронуть такую многообразно сложную тему как Революция. Роль Маяковского в Революции. Не забудем, что его первая поэма «Облако в штанах» получила такое название благодаря цензуре. Маяковский дал поэме имя «Тринадцатый апостол». И в поэме лирический герой — альтер эго автора — называет себя «предтечей»:

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

Где глаз людей обрывается куцей,
главой голодных орд,
в терновом венце революций
грядёт шестнадцатый год.

А я у вас — его предтеча;
Я — где боль, везде;
на каждой капле слёзовой течи
распял себя на кресте.
Уже ничего простить нельзя.
Я выжег души, где нежность растили.
Это труднее, чем взять
тысячу тысяч Бастилий!

И когда,
приход его
мятежом оглашая,
выйдете к спасителю —
вам я
душу вытащу,
растопчу,
чтоб большая! —
и окровавленную дам, как знамя.

Была уже прочитана книжка Хлебникова «Учитель и ученик», вышедшая в 1912 году, где предсказывался 17-й год — год «падения государства». Маяковский поменял год на шестнадцатый, но цензура в 1915 году не пропустила.

Когда предсказания сбылись, Маяковский сказал: «Моя Революция!» и пошёл работать на неё. Он точно знал, что Революция тогда становится собственно Революцией, а не очередным переворотом, когда получает легитимизацию художественную.

В «Приказе по армии искусства» (1918) он пишет:

Да, он себя «советским чувствовал заводом, вырабатывающим счастье». Это не пустые слова. «Все сто томов моих партийных книжек» — это не преувеличение. Повторяю, Маяковский буквально выстраивал стихами новую жизнь, создавал новожитийное произведение — поэма «В. И. Ленин», новый эпос — поэма «Хорошо», лубочная утопия — поэма «Летающий пролетарий», но также сатирические картины современности — пьесы «Баня» и «Клоп». И конечно, этот «завод» имел полное право в своей предсмертной записке обращаться к «товарищу правительству», чтобы «товарищ» обеспечил его семье «сносную жизнь». И, получивший религиозное христианское образование, Иосиф Сталин вполне оценил заклинательную силу поэзии Маяковского и совершенно справедливо начертил на письме Лили Брик, которая в 1935 году писала о противодействии популяризации творчества поэта: «Маяковский был и остаётся лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи». Таким образом Сталин выдал своего рода «охранную грамоту» наследию поэта, которое было и остаётся гениально неоднозначным (прошу прощения за этот плеоназм!).

Наш современник, выдающийся мыслитель Карл Моисеевич Кантор в своей книге «Тринадцатый апостол» — мощной апологии поэта — писал, что Маяковский «был не только конгениальным эпохе, но и *контргениальным* ей». И подчёркивал особо призыв Маяковского к «*третьей революции — бескровной революции духа*».

Уже в самом раннем тексте — реакции на события, в «Оде революции», поэт восклицал:

О, звериная!
О, детская!
О, копеечная!
О, великая!
Каким названьем тебя ещё звали?
Как обернёшься ещё, двуликая?

Маяковский писал революцию, эпоху изнутри и одновременно как бы сверху. Он был сородственен эпохе, у него, по слову Пастернака, «новизна времён была климатически в крови». В то же время как художник он должен был остраниться от настоящего настолько, чтобы попытаться запечатлеть то, «что временем закрыто», «выволакивая будущее». Но эта задача оказывается не то что непосильной, она просто не входит в «обязанности» поэта, даже если он берёт на себя роль пророка.

Во вступлении к поэме «Во весь голос» Маяковский подвёл итог сделанному им и, судя по фрагментам, которые принято называть «неоконченным», находился в начале нового пути. Разговор с «веками, историей и мирозданием» оборвался на полуслове...

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Маяковский В. В.* Полное собр. соч.: в 13 т. М., 1955–1961.
2. *Россомахин А. А.* Магические квадраты русского авангарда: Случай Маяковского (с приложением Полного иллюстрированного каталога прижизненных книг В. В. Маяковского). СПб., 2012.
3. *Якобсон Р. О.* О поколении, растратившем своих поэтов. 1930 // http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ff/rja_o_pokolenii.htm