



ВСТУПЛЕНИЕ

РАЗГОВОРЧИВЫЙ МАЯКОВСКИЙ

Маяковского вечно упрекали за ячество, анархизм и буржуазный индивидуализм. В эпоху принудительного коллективизма — который он же и славил, — такая яркая, неудобная и попросту крупная личность действительно бросалась в глаза. Несколько раз ему на выступлениях подавали записки, в которых упрекали за яканье. Отвечал он резко: а Николай Второй, который везде писал о себе «Мы», — был, значит, коллективистом? А если вы своей девушке скажете «Мы вас любим», — она же в первую очередь спросит «А сколько вас?».

Но вообще-то поэзия Маяковского не монологична — она как раз изначально рассчитана на диалог, что и видно из этого сборника, составленного одним из лучших современных поэтов Татьяной Ларюшиной, автором очень откровенной, незащитной и внешне совсем не гражданской лирики. Эта книга по-хорошему должна бы называться «Разговорчики» — как иронически

называл он свои «Разговорчики с Эйфелевой башней». У Маяковского очень много диалогов, только получается так, что все они с неодушевленными предметами: с упомянутой башней, с фотографией Ленина на стене (с живым ему поговорить так и не случилось), с бронзовым Пушкиным на Тверском бульваре... Есть, правда, «Разговор с фининспектором о поэзии», но фининспектор — представитель государства и тоже почти статуя; это не конкретный сборщик налогов, советский мытарь, а Фининспектор с большой буквы Ф, персонаж символический. Есть у него и немало посланий — к Татьяне Яковлевой или к товарищу Кострову (редактору «Комсомолки») о любви к Татьяне Яковлевой, — но трудно представить ответы от этих адресатов: они стихов не писали, да и письмами его не баловали. Маяковский и рад бы общаться, но не с кем: приходится беседовать либо с памятниками, либо с гигантскими архитектурными сооружениями. Когда же он обращается к девушке в американской витрине, она совершенно не понимает, что он хочет сказать, потому что он ни одного языка, кроме русского, не знает:

Я злею:
 «Выдь,
 окно разломай, —
а бритвы раздай
 для жирных горл».
Девушке мнится:
 «Май,
май горл».

Сплошная некоммуникабельность. Все разговоры — с заведомо безответными собеседниками, включая Россию, к которой он обратил одно из отчаяннейших стихотворений, включая Бога, который ему ни разу не ответил; включая Вселенную, которая «спит, положив на лапу с клещами звезд огромное ухо». Он и так, и сяк обращает на себя их внимание, начинает одно из лучших стихотворений криком «Послушайте!» — ноль эмоций.

Отсюда и главный вывод о себе — «такой большой и такой ненужный»; равного собеседника нету — вот и приходится описывать то «Военно-морскую любовь», то «Разговор на рейде судов «Красная Абхазия» и «Советский Дагестан». Иногда кажется, что Маяковскому любовь парашютов, паровозов или

небоскребов была понятней сложных и одновременно мелочных человеческих взаимоотношений, что Бруклинский мост был ему понятней и ближе, чем любой современник, более всего озабоченный квартирным вопросом; что ему уютней было среди лошадей, чем среди людей, — и Ходасевич, презрительно обозвав его декольтированной лошадыю, учуял именно эту его нечеловеческую природу. Все это у него хорошо отрефлексировано, поэзия его легко разбирается на цитаты — риторически он чрезвычайно убедителен и находит идеальные формулы для любых состояний, прежде всего для собственного одиночества:

Может,
критики
знают лучше.
Может,
их
и слушать надо.
Но кому я, к черту, попутчик!
Ни души
не шагает
рядом.

Мне скучно
здесь
одному
впереди, —
поэту
не надо многого, —
пусть
только
время
скорей родит
такого, как я,
быстроногого.

.....

Если б был я
Вандомская колонна,
я б женился
на Place de la Concorde.

Как видим, на одной этой лирической теме — отсутствие равного собеседника, равной возлюбленной, нечеловеческая природа собственного таланта и личности — можно продержаться в литературе двадцать лет и еще сто лет потом оставаться любимым поэтом нерви-

ческих юношей и девушек (любимым поэтом пролетариата Маяковский так и не стал, тут он Асадову не конкурент и даже Смелякову проигрывает). Весна человечества, рожденная в трудах и в бою, не состоялась; страна-подросток — давно уже страна-старик со всеми стариковскими эмоциями и комплексами, со страхом любых перемен и бесконечным культом славного прошлого. Девяносто процентов поэтической продукции зрелого Маяковского — стихотворные фельетоны и жестяное гроыхание лозунгов — актуально лишь как иллюстрация работы поэта в СМИ, образец рекламы, независимо от того, реклама ли это папирос, сосок или социалистического общества. Но главная лирическая тема Маяковского — вопиющее несоответствие между собой и остальным человечеством — остается вечно актуальной: каждый хоть раз в жизни такое чувствовал, а он с этим прожил всю сознательную жизнь.

Эта человеческая некоммуникабельность привела к тому, что в собеседники он все время выбирал то гигантские аудитории, то Атлантический океан. С людьми у него не очень полу-

чалось — от женщин ему, по сути, нужно было только одно, к этому он и переходил почти сразу, а среди мужчин равный ему собеседник был редкостью, тем более что и великие современники были по преимуществу нелюдимами вплоть до социального аутизма. Вдобавок он почти не пил, так что пьяные откровенности — не его стихия. Маяковский бешено ездил по всей стране, а когда была возможность — и по Америке, Мексике, Европе, пытаясь криком перед бесчисленными залами компенсировать недостаток живого общения. И надо сказать, эти аудитории далеко не всегда отвечали ему язвительными записками — случалось, он их завоевывал; может быть, аудитория и была той единственной женщиной, власть над которой могла его удовлетворить. Желание жениться на площади Согласия — это жажда добиться согласия от толпы, которая собирается слушать поэта; недаром для этой толпы было у него почти женственное определение — «толпа, пестрошерстная быстрая кошка». Ключевое слово в его поэзии — голос, этим голосом он владел, как гимнастка лентой, ему подвластны все диа-

пазоны — от фальцета до баса профундо; гениальный ритор, он знает все о том, КАК говорить. А ЧТО говорить — ему в значительной степени безразлично — как тенору безразлично, о чем петь: поэзия Маяковского — идеальная демонстрация голосовых возможностей, антология ораторских приемов. Тема всегда одна: говорить о том, как не с кем поговорить, как все ему дано, а не дано главного — равного.

Маяковский панически боится говорить о себе правду — правда заключается в неуверенности, в отсутствии права на существование, в отчаянной зависти и ненависти ко всем, кто это право легко и беззаботно получает от рождения. Игромания Маяковского — непрерывное загадывание на числа, на карточные масти, на номера трамвайных билетиков — имеет ту же природу: непрерывное вопрошание мира — имею ли я право быть? Отсюда же его ненависть ко всякого рода судам и судилищам, к любому насилию над человеком (которое он столько раз опоэтизировал), к мироустройству, в котором все давит и ранит. Заглянуть в себя для него значило бы заглянуть в пространство

постоянного, неизлечимого дискомфорта, в ад вечной нервозности, непрочности, за грань безумия. Возможно, его можно было вылечить — и это даже не привело бы к утрате дара, поскольку невропатия в конце концов только мешала, а не помогала ему сочинять; возможно, такой аутотерапией могла бы оказаться и лирика — поскольку Франкл доказал, что только логотерапия способна помочь невротiku; но как раз логотерапии он себе не позволял. А от самой лучшей стихотворной передовицы в смысле самолечения толку мало: в лучшем случае она убедит колеблющихся и заставит своевременно мыть руки. В конце концов, Блок тоже погиб, когда утратил способность писать, «к самой черной прикосаться язве»: пока писал, он способен был выносить собственную гипертрофированную реактивность, чувствительность, душевный дискомфорт. Маяковский перестал говорить о себе с 1923 года, да и до этого прикасался к собственным неврозам крайне осторожно. Заниматься живописью при таком душевном строе вполне возможно, но иметь дело со смыслами и тем более с лирикой — никак.

Маяковский — трагедия поэта, который начал как гений и не мог продолжать ни в каком ином качестве; трагедия поэта, испугавшегося собственной бездны и попытавшегося спастись из нее во всемирной катастрофе, которая одно время с этой бездной резонировала. Потом все кончилось. Блок почувствовал это раньше — Маяковскому хватило запаса витальности еще на девять лет. Но уже в 1927-м он повторил блоковское «Хорошо» — которое было прежде всего предсмертным; не зря «октябрьская поэма» получила именно это название — подсказанное Блоком в разговоре о сгоревшей библиотеке. Та же сгоревшая библиотека — «Над всем, что сделано, ставлю nihil» — была в душе у Маяковского; жить с этим, как показал опыт, нельзя. А искать спасения в мировой культуре или в преодолении собственных болезней ему казалось бессмысленным: культура Серебряного века развивалась под знаком трагедии. И в самом деле выздоровление, культурный рост или психоанализ были бы в этом случае непозволительным уходом от жанра.

Нельзя не заметить под занавес, что на фоне собранных здесь стихотворений большинство критиков Маяковского, его современников, искренне его ненавидевших, и даже ссорившихся с ним поэтов, справедливо говоривших о его исчерпанности и однообразии, — не то что имеют бледный вид, но просто еле различаются. Время — честный парень, говорят итальянцы. Маяковский, при всех своих сбоях, тоже был честный парень.

Дмитрий Быков