

«Айда, Маяковский, маячь..!»



Ж У Р Н А Л

№ 6 (50)

2013

Э Т О В

Композиция Константина Кедрова.

МАЯК

*ДОС — добровольное общество охраны стрекоз*

## Dolce vita – сладкая жизнь по Маяковскому

Фунт сахара –  
копеек двадцать семь.  
Фунт за вечер съем.

Фунт конфет  
копеек около 40, –  
неделя проходит,  
съешь пока.

В нашей силе –  
наше право.  
В чем сила? –  
В этом какао.

Не могу не признаться:  
лучший шоколад  
абрикосовый No 12.  
Нет нигде кроме –  
как в Моссельпроме.

Все, к чему прикасался поэт, стало  
бессмертным, даже Моссельпром  
(оформление Родченко и  
Степановой).





*Кедров 12 мая 2013*

**«Сердце Маяковского».**  
Монотипия Константина Кедрова. 2013 г.

«Входите страстями!  
Любовями влазьте!  
Отныне я сердцем править не властен.  
У прочих знаю сердца дом я.  
Оно в груди – любому известно!  
На мне ж  
с ума сошла анатомия.  
Сплошное сердце –  
гудит повсеместно».

**Владимир Маяковский**

# *С Маяковским маячили*

**2-3-4-5-6-7**

*Константин Кедров*

**8-9**

*Елена Кацюба*

**10**

*Пабло Неруда, Павел Грушко, Диего Ривера*

**11**

*Галина Мальцева*

**12-13-14-15-16**

*Александр Гельман, Александр Люсьи*

**17**

*Сергей Бирюков, Кристина Зейтунян-Белоус*

**18-19-20-21**

*Лоренс Блинов*

**22-23-24**

*Вадим Рабинович*

**25**

*Татьяна Зоммер*

**26-27**

*Марк Ляндо*

**28**

*Олег Фёдоров, Дарья Глебова*

**29-30-31**

*Николай Ерёмин*

**32-33-34-35-36**

*Владимир Тучков, Елена Свечникова*

**37**

*Кирилл Ковальджи*

**38**

*Владимир Павлов, Валерий Силиванов, Герман Виноградов*

**39**

*Александр Бубнов*

**40-41-42-43-44**

*Андрей Цуканов, Людмила Вязмитинова, Лариса Шестакова*

**45**

*Маргарита Аль, Сергей Уткин*

**46-47**

*Ольга Адрова*

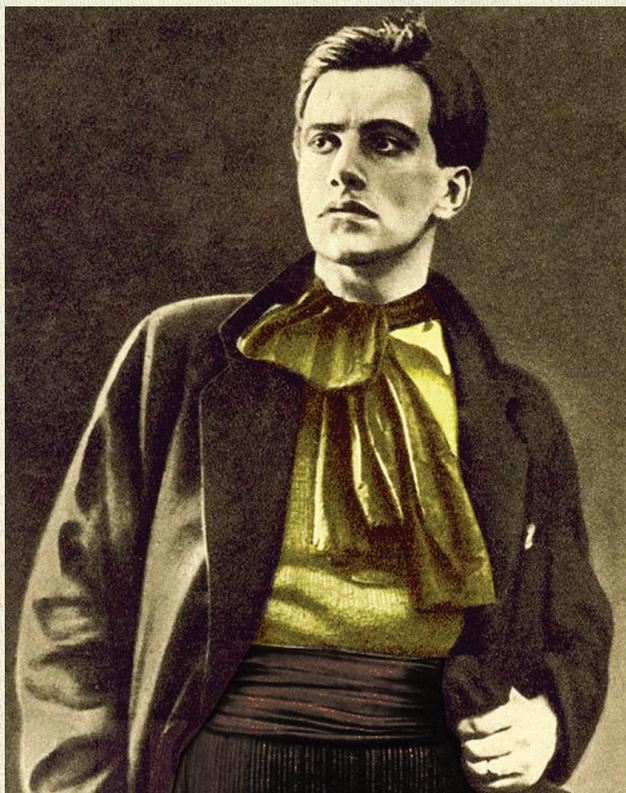


**Константин Кедров**

доктор философских наук

ДООС – стихозавр

# Божественная комедия Маяковского



*«Я сошью себе черные штаны  
из бархата голоса моего.*

*Желтую кофту из трех аришин заката...»*

Любить или не любить Маяковского – это отнюдь не вопрос свободного выбора. Я знаю много людей, которые хотели полюбить его поэзию и не смогли. Пастернак, например. И есть множество людей, которые изо дня в день убеждают себя и других, как плох Маяковский, но не могут отрешиться от его образа. Гораздо комфортнее чувствовали себя те, кому Маяковский был чужд. Среди них Ахматова. Она знала, что он гений, но его гениальность ей была не нужна. Всем известна ее летучая фраза о том, что Хлебников до Революции писал плохо, а после нее гениально, а Маяковский наоборот.

Общепризнанный, но мало читаемый Хлебников обращался к нему сквозь время: «Кто там в звезды стучится? / А, Володя! / Дай пожму твое благородное копытце». Но стоило кому-то нашептать, что Маяковский замылил

рукописи Хлебникова, и тот поверил, стал называть гения «негодяем». Сегодня рукописи нашли. Маяковский отдал их в надежные руки Романа Яacobсона. А тот положил их в сейф и эмигрировал. Так что чего-чего, а клеветы вокруг Маяковского море разливанное.

Конечно, он был морем. Даже океаном поэзии. «Кто над морем не философствовал?» В конце короткой, 37-летней жизни он понял, с кем на самом деле имел дело, и написал о пролетарии пьесу «Клоп». Творец жизни, которому принесено столько жертв, оказался просто клопом. «Съезжались к загсу трамваи / там красная свадьба была». Срифмовав «пролетария» с «планетарием», Маяковский лишь предсказал выплзание клопа в космос. Его космическая утопия «Летающий пролетарий» – живая самопародия. Он хотел развочеловечить Господа. Превратить его из богочеловека в человеководя. Но и тут юродивая ухмылочка: «А народ сиди и жди, когда придумают вожди».

Народ он увидел дважды. Первый раз, когда «улица присела и заорала: “Идемте жрать!”». Второй раз на похоронах своего божка. Не знаю, удалось ли гению каплею слиться с массой во всемирном оргазме, но проговорился он по-крупному: «Стала величайшим коммунистом-организатором даже сама ильичова смерть». Лучше не скажешь. Смерть как величайший и главный организатор и оргазмизатор социализма. В другой раз он назвал себя «ассенизатором и водовозом», и опять точнее не скажешь. Только гений мог превратить себя в отстойник всего пролетарского дерьма.

И еще – почему «стена теней, ночей тюрьма под солнц двустволкой пала»? Два ствола – это солнце на закате и на рассвете. Оба стреляющие, пылающие светом. «Стихов и света кутерьма, сияй во что попало» – настоящее светопреставление, вернее, света представление.

Он написал лучшее стихотворение о лошади («Хорошее отношение к лошадям»), лучшее стихотворение о собаке («Как я сделался собакой»), лучшее стихотворение о солнце («Удивительное происшествие...»), лучшее стихотворение о скрипке («Скрипка и немножко нервно»). И он же: «Нежные, вы любовь на скрипки ложите. / Любовь на литавры ложит грубый». На литавры не получилось. Получилось – «издергалась, упрасивая».

Вряд ли когда-нибудь устареют строки ранних стихов.

Кто сегодня помнит, к какой партии примыкал Данте, а ведь за свои политические взгляды был великий поэт изгнан из Флоренции и заселил свой «Ад» множеством никому не ведомых сегодня политических деятелей.

Вся поэзия Маяковского – это Божественная комедия XX века. Там кипят политические кровавые страсти почище, чем в дантовском аду. Любовь в аду – это у Маяковского постоянно:

Глаза наслезенные бочками выкачу.

Дайте о ребра опереться.

Выскочу! Выскочу! Выскочу! Выскочу!

Рухнули.

Не выскочишь из сердца!



В. Маяковский. Эскиз декорации к спектаклю «Мистерия-буфф».

Данте был увлечен идеей единой Римской империи – Маяковский до конца жизни уверовал в «социализма великую ересь». Ересь действительно была великой по масштабам кровопролития. «Тише, ораторы! Ваше слово, товарищ маузер».

Товарищ маузер, револьвер, свое слово сказал. Выстрел в сердце был точен. «На мне ж с ума сошла анатомия. / Сплошное сердце гудит повсеместно». Можно подумать, что прежде чем нажать на курок, поэт долго и тщательно изучал именно анатомию. Не так-то просто попасть прямо в сердце. Надо хорошо знать, где оно расположено. А тут с первого выстрела – наповал.

По свидетельству Полонской, когда она вбежала в комнату после выстрела, Маяковский был еще жив и даже что-то пытался сказать. Потом лицо на глазах стало смертельно бледным.

Следователь, снимавший показания Полонской, был срочно отстранен от дела, а затем без объяснения причин расстрелян. Заметим, что на дворе стоял не 1937 год, а еще только 1930-й. Ныне обнародованы результаты графологической экспертизы последней записки Маяковского. Записка, конечно же, оказалась «подлинной», ведь та же организация что довела до гибели гения, вела расследова-

ние. И без экспертизы известно, что мысль о самоубийстве не покидала поэта в последние дни.

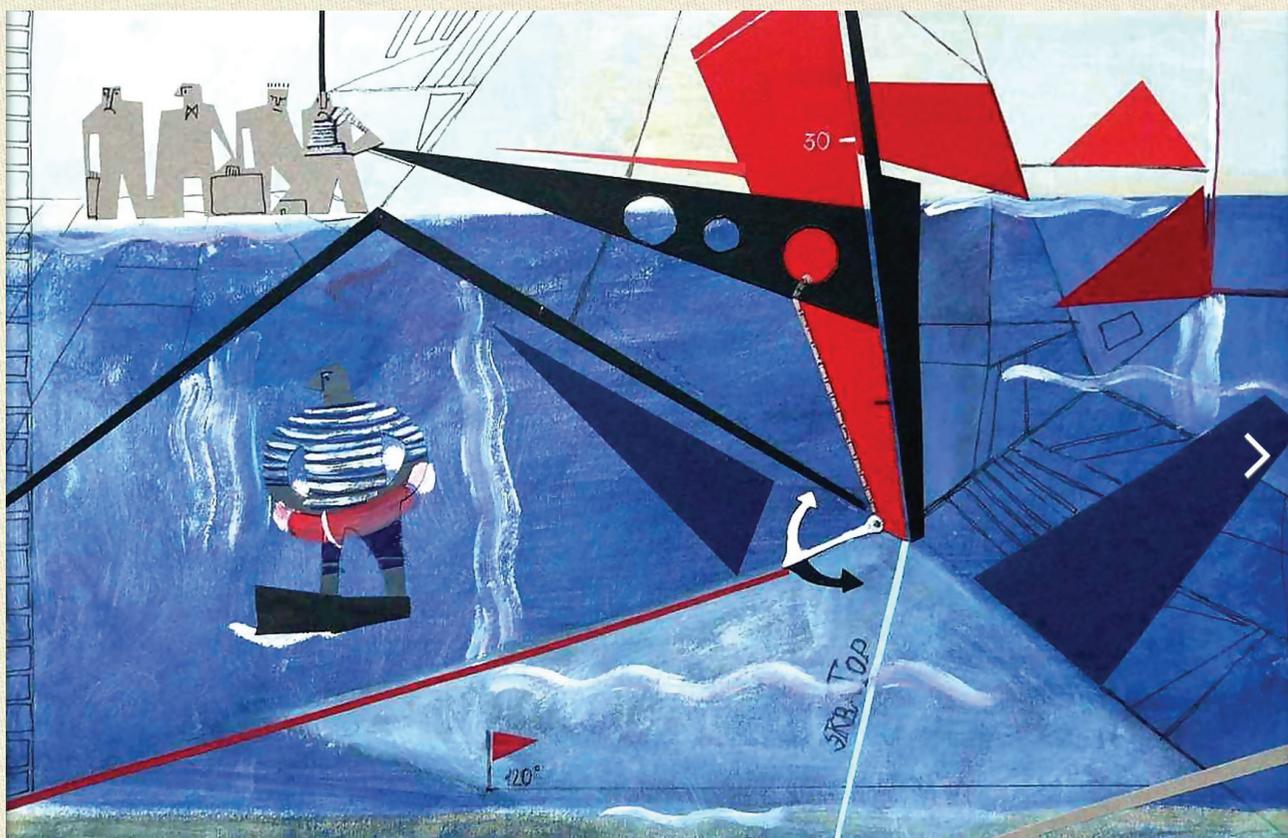
Автобиография Маяковского заканчивается 1928 годом. Черным по белому написано: «Пишу поэму “Плохо”». Где же она? Маяковский не сжигал свои рукописи, как Гоголь. Сохранилось многое, в том числе и ненапечатанное при жизни последнее:

Я знаю силу слов, я знаю слов набат.  
Они не те, которым рукоплещут ложи  
От слов таких срываются гроба  
Шагать четверкою своих дубовых ножек.

Ясно, что Маяковский думает о смерти, готовится к ней, пишет поэтическое завещание. На квартире у него пасутся специалисты по тайным политическим убийствам и похищениям, а поэт пишет:

Ты посмотри какая в мире тишь  
Ночь обложило небо звездной данью  
В такие вот часы встаешь и говоришь  
Векам истории и мирозданию.

Я не верю в искренность Маяковского при писании всевозможных агиток. Сам он, в конечном итоге, признается, что совершал над собою поэтическое насилие: «И мне / Агитпроп / в зубах навяз / И мне бы / Строчить / роман-



В. Маяковский. Эскиз декорации к спектаклю «Мистерия-буфф».

сы на вас – / доходней оно / и прелестней. / Но я / Себя / смирял, / становясь / на горло / собственной песне». Нет. Никому не должна служить поэзия. Никому не должна себя подчинять. Маяковский дружил с чекистами. Государственные стихи оставляют меня глубоко равнодушным. Не вижу большой разницы между панегириками Петру I в «Полтаве» и панегириками Ленину в поэме «В. И. Ленин». Оба пытали и убивали людей, оба ни в грош не ставили свободу личности, оба были незаурядными политиками. Ленин, правда, не убивал своего сына, но расстрелял невинного ребенка, тоже царевича, тоже Алексея.

Чья пуля прервала в 37 лет жизнь Маяковского, по-прежнему неизвестно. Ясно лишь, что руководил операцией опытный агент ЧК Агранов. Таким же специалистом по тайным терактам был Лев Эльберт, участник похищения и убийства генерала Кутепова. Бриков неожиданно услали за границу, Маяковского так же неожиданно не пустили, а на квартире в Гендриковом переулке стал «маячить» Эльберт. Маяковский, конечно, знает, что обложили его со всех сторон. Чего стоит мрачная шутка за утренним чаем, когда поэт предлагает опытному убийце Эльберту послать за границу его, Маяковского, с заданием физически устранить какого-то политического деятеля. Шутка с довольно мрачным подтекстом. Здесь и намек на то, что Маяковского не пустили с Бриками в зарубежную поездку, и недвусмысленное напоминание, что поэт знает об основной профессии приставленного чекиста – похищения и террор. А в кармане у поэта записная книжка со стихами, которые так и не будут напечатаны при жизни.

Любит? не любит? Я руки ломаю  
И пальцы разбрасываю разломавши

Так рвут загадав и пускают по маю  
венчики встречных ромашек  
Пускай седины обнаруживает стрижка и бритьё  
Пусть серебро годов вызванивает уймою  
Надеюсь верую вовеки не придет  
Ко мне позорное благоразумье.

Маяковского хоронил Агранов, палач, воспетый в его стихах, и любовник Лили Брик. Правильнее сказать, соперник Маяковского. Уж не замешана ли в этом деле еще и ревность? Агранов был не только специалистом по устранению политических противников, но и возглавлял отдел по работе с творческой интеллигенцией. Поработал на славу!

Художница Лавинская вспоминает, что видела в его руках снимок мертвого поэта «распростертого, как распятого, на полу с раскинутыми руками и ногами и широко раскрытыми в отчаянном крике ртом». «Я оцепенела в ужасе, – пишет Лавинская, – ничего общего не было в позе, лице фотографии с тем спокойным спящим Маяковским, которого я впервые увидела на Гендриковом. Больше эту фотографию я никогда не видела».

Вместо этого снимка появился позднее другой. Поэт благообразно лежит на диване, лицом вверх, слегка запрокинув голову набок. Первый снимок исчез бесследно.

Море уходит вспять

Море уходит спать.

Да этих двух строк достаточно, чтобы обессмертить себя на веки, и с такими стихами в записной книжке покончить с собой одним выстрелом!

«Я самый счастливый человек на свете и должен застрелиться», – сказал поэт незадолго до рокового выстрела. Обратите внимание на слово «должен». Это явно не вяжет-

ся с версией о смерти из-за неудачной любви. Зато очень хорошо поясняет один загадочный эпизод. К удивлению Маяковского, в самый разгар травли вокруг него ему передают от Лубянки огнестрельное оружие. Удивленный поэт отсылает оружие обратно. Но ему мягко и настойчиво возвращают оружие с мотивировкой: так положено. Кем?

Был у Сталина один пункт. Он во что бы то ни стало хотел быть организатором Первой Конной. Зачем? Трудно сказать, но явная фальсификация истории совершалась буквально на глазах у реальных участников событий. А события были слишком свежи. Как бы ни врал Ворошилов, что Сталин командовал 1-й Конной, все знали, что командовали другие. Почти всех потом расстреляют. Расстреляют и старых большевиков, бывших со Сталиным в Туруханской ссылке, а затем Сталин прикроет журнал «Тюрьма и ссылка», где для него слишком мало места отводилось среди других героев. И вот в 1929 году в пьесе «Баня» возникает такой эпизод.

«**Бельведонский.** Товарищ Победоносиков, разрешите мне продолжить ваш портрет и запечатлеть вас как новатора-администратора, а также распределителя кредитов. Тюрьма и ссылка по вас плачет, журнал, разумеется. Музей революции по вас плачет...

**Победоносиков.** ...Для подобных глупостей я, конечно, от кормила власти отрываться не могу, но если необходимо для полноты истории. Я сяду здесь, за письменным столом, но ты изобрази меня ретроспективно, то есть как бы на лошади.

**Бельведонский.** Лошадь вашу я уже дома нарисовал по памяти... Мне теперь только вас к лошади присобачить остается. Разрешите отодвинуть в сторону корзиночку с бумажками. Какая скромность при таких заслугах! Очистите мне линию вашей боевой ноги. Как сапожок блестит, прямо хоть лизни».

Как не узнать в этой сцене картину «Парад Первой Конной» и многие другие полотна, где сапогам вождя отведено особое важное место. Я уж не говорю о пародировании эстетических взглядов Сталина, которые он особенно четко сформулировал в беседе с Сикейросом. По мнению Сталина, революция в жизни вовсе не обязательно должна совпадать с революцией в искусстве. Это прямой удар по теории футуристов. А затем и четкая формулировка. Социалистическое искусство, по мнению Сталина, может унаследовать традиции классицизма. В тексте «Бани» эти высказывания даны чуть ли не напрямую.

«**Бельведонский.** Вы, разумеется, знаете и видите, как сказал знаменитый историк, что стили бывают разных Луев...

**Победоносиков.** Тогда, я думаю, мы остановимся на Луе Четырнадцатом. Но, конечно, в согласии с требованием РКИ об удешевлении, предложу вам в срочном порядке выпрямить у стульев и диванов ножки, убрать золото, покрасить под мореный дуб и разбросать там и сям советский герб на спинках и прочих выдающихся местах».

Такое не могло пройти незамеченным. Не простил Сталин и Мейерхольда, поставившего «Баню», расстрелял, но уже позднее.

Не так прост был Маяковский, ведь нашел возможность вставить в поэму о Ленине строки против деспотизма и обожествления власти.

Если б  
был он  
царствен и божествен,  
Я б  
от ярости  
себя не поберег...  
я бросал бы  
в небо  
богохульства,  
по Кремлю бы  
бомбами  
метал?  
д о л о й!

Поэты часто предчувствуют детали своей гибели. У Маяковского такой потусторонний пророческий холодок исходит уже от самого заглавия «Товарищу Нетте, пароходу и человеку». Там есть удивительные скрытые анаграммы, которые на уровне сознания не воспринимаются, а в подсознании есть.

– Здравствуй, Нетте!

Как **я рад**, что ты живой  
Дымной жизнью труб,  
канатов и крюков.

А подсознание читает иначе по методу психолога Лакана:

– Здравствуй, **Нетте!**

Как **яр ад**, что ты живой.

Крюки, канаты, трубы — все атрибуты ада, а фамилия «Нетте» от «нет» — из потустороннего. А в финале ужасное пожелание, которое, увы, исполнилось:

...встретить я хочу  
мой смертный час  
Так,  
как встретил смерть  
товарищ Нетте.

Но так ведь и встретил. Застрелили или застрелился, все равно — так. От текста не спрячешься. «Через четыре года здесь будет город-сад». А слышится — город с ад и просто город-ад.

В поэме «Про это» есть удивительная глава. Перед глазами Маяковского «ясно, ясно до деталей» возникла «мастерская человечих воскрешений». Вместо, храма — мастерская, вместо Бога — профессор, колдующий над колбами и ретортами. Поэт обращается к будущему со страстной мольбой: «Воскреси — свое дожить хочу!»

Ну что ж, попытаемся выполнить просьбу гения. Воскресим Маяковского!

Однажды мы с Дмитрием Александровичем Приговым обсуждали книгу Карабчиевского «Воскресение Маяковского», полную издевок над гением. Автор к тому времени покончил счеты с жизнью.

– Нельзя безнаказанно шутить с гением, — сказал Пригов...

## Константин Кедров

### Первобытный поэт

Первобытный поэт  
Маяковский  
сказал:  
«...причешите мне уши.  
Гладкий парикмахер сразу стал хвойный...»  
Всё первобытно  
Поэзия и Любовь  
Война и Мир  
Милосердие и жестокость  
Жизнь и смерть  
Что из них первобытней?  
Жизни предшествует небытие  
Надо не быть чтоб родиться  
Вот и этому тексту  
Предшествовало его отсутствие  
Он появляется  
Опережая смерть  
Навсегда

### Парламент Бога

Парламент Бога состоит только из оппозиции

### Гражданское

Я даже в шутку не был гражданином

\*\*\*

Не оскорбляя Лавру Кремль и Мекку  
Я поделюсь открытием одним –  
Любая власть враждебна человеку  
Поскольку эта власть всегда над ним

\*\*\*

Не загадывайте желания  
Все желанья известны заранее  
Всё смеётся в нас всё в нас рыдает  
Пусть желания нас загадают

### Паровоз-ковчег

Ощущаю себя  
как в Сеуле в метро  
Холодеет пустеет  
мертвеет нутро  
Где я кто  
и куда меня в это завёз  
я –  
простреленный всеми  
пустой паровоз\*  
В назиданье потомкам  
он там на пути  
По которому  
некуда дальше идти  
Это я тот корейский  
пустой паровоз  
Позади лишь граница  
и взорванный мост  
2012

\*38-я параллель. Паровоз, который  
вел машинист Хан Чжун Ги, последним  
вырвался из Северной Кореи в 1953 г,  
и стал памятником на границе.



Фото Елены Кацубы.

\*\*\*

В этой небесной игре  
Брошены кости планет  
Выпало мне в ноябре  
Здесь появиться на свет  
И непонятно как мысль  
Может над всем воспарить  
И непонятно как жизнь  
Думает смерть победить  
И непонятно как страсть  
Может весь мир захлестнуть  
Целое меньше чем часть  
Если в обнимку уснуть

\*\*\*

Время относится  
к пространству  
Как я отношусь к себе  
Человек умирает –  
пространство остается  
А надо наоборот  
Пространство исчезает  
А человек вечен  
Подхожу к дому на Вахтангова 3  
где жила мама  
Дом целехонек и квартира 41 цела  
А мамы там нет  
Надо наоборот  
Подхожу – нет дома  
Захожу – нет квартиры  
А мама есть  
И будет всегда

\*\*\*

Запомню это навсегда и впредь  
Ведь рано или поздно может статься  
Расстаться всё равно что умереть  
Но умереть не то же что расстаться

\*\*\*

Всё к чему я привязан давно развязалось  
Всё давно развязалось и стало светло  
Ничего кроме света во мне не осталось  
И куда то исчезло привычное зло

Свет и тени давно потеряли друг друга  
Все законы нарушив только светом пишу  
Только светом а всё остальное натуга  
Только светом Им начал и им завершу



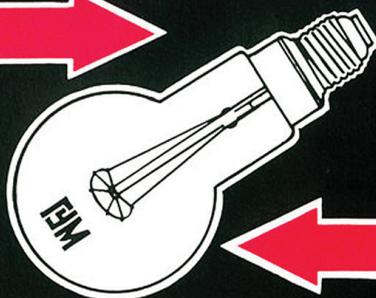
В. Маяковский. Эскиз декорации к спектаклю «Мистерия-буфф».

## Лайки

Помни бездумно лайкая  
Помни всегда про это  
Лайка, Белка и Стрелка  
были первыми лайками  
задолго до интернета

\*\*\*

Онемевшие крылья отпали от самолета  
И самолет полетел без крыльев  
Кто сказал, что самолеты не машут крыльями  
Еще как машут когда они отпадают

ДАЙТЕ СОЛНЦЕ!  
НОЧЬЮ!ГДЕ  
НАЙДЕШЬ  
ЕГО?КУПИ  
В ГУМЕ!ОСЛЕПИТЕЛЬНО  
И ДЕШЕВОВ. Маяковский. Плакат-реклама  
электрических ламп.

## Лесенка в ад

Елена Кацюба

DOOC – libellula

Маяковский увидел ад в возрасте семи лет, и подумал, что это рай. В автобиографии «Я сам» фрагмент называется «Необычайное». По описанию это типичный обряд инициации – горы, темнота, туман, колючие заросли. Невольно вспоминается начало «Божественной комедии» Данте. И вдруг с высоты открывается долина, залитая огнями: «В расступившемся тумане под ногами – ярче неба. Это электричество». Позже в трагедии «Владимир Маяковский» он назовет себя царем ламп.

Рай был внизу, поэтому поэт спускается вниз – из горнего мира в дольний, с гор в город. Но залитый светом город вблизи похож на кладбище. Город «гробов домов публичных», где по улицам «бюро похоронных профессий свои проведет саркофаги». Сам поэт «в читальне улиц перелистывал гроба том». Начинается Первая мировая война, и по улицам «белые матери распростерлись, как по гробу глазет». Наполеон-солнце въезжает по трупам крыш.

Самой смерти в городе-кладбище как бы нет. Есть потоки крови, сообщения об убитых и раненых, похороны – хоронят умерший смех. В этом мрачном угасании смерть – «не смерть», карнавал, злоеший фейерверк, «великолепные нелепицы». Через эту фальшивую смерть путь в рай невозможен. Поэт не вмещается в этот город-гроб: «Умру, похороните – выроюсь!» Здесь не может быть Воскресения, здесь нужно новое Рождество. В 1917 году Маяковский пишет «Наш марш», где говорит о втором потоке и восклицает: «Эй, Большая Медведица, требуй, чтоб на небо нас взяли живьем».

Вскоре он построит свой гигантский ковчег в «Мистерии-буфф», где жестоко высмеет электрический рай. Но уже поздно. Никто не поймет его иронии и сарказма. Так богатырь Святогор в русской былине примерил по себе гигантский гроб, да так и остался в нем.

В «Облаке в штанах» Маяковский назвал себя 13-м апо-

столом. Теперь он снова подтверждает это («Поэт рабочий», 1918 г.): «Но труд поэтов... – людей живых ловить, а не рыб», – реминисценция из Евангелия, слова Христа, обращенные к рыбакам – первым апостолам: «я сделаю вас ловцами человеков».

В автобиографии поэт пишет, что Октябрьскую революцию он принял сразу. Но как он ее видел? Не по Карлу Марксу, а по Николаю Федорову. В его стихах эту революцию вершат умершие. У земли «взбухает утроба», и оттуда рядами выходят юноши («Той стороне») и перебитые Иродом младенцы («Мы идем»). В то же время он пишет: «Но мы не зовем обывателей гроба...» – тех, кто лежит спокойно в своем гробу. Это скорее похоже на восстание мертвецов, шествие зомби: левой, левой, левой. Поэт чувствует за всем происходящим неумолимый рок. Все уже взвешено, сочтено, определено, как на пиру Валтасара: «Деникина день сосчитан... час Колчака сосчитан... баронов срок сосчитан!» («Красный еж»). Происходит наступление адских сил: «Ноги знают, чьими трупами им идти» («Владимир Ильич»).

Нет уже ни земли – сплошное кровавое месиво, ни неба. Вместо него декорация чудовищного спектакля: «В звездах пятиконечных небо безмерного свода РКП». Значит есть только один выход – спуститься вниз.

В 1923 году Маяковский построил лестницу – свою знаменитую поэтическую лесенку – и по ней, как Данте, сошел в ад. Поэт смирял себя, «становясь на горло собственной песне» – поэзии. Поэзия уходила в подсознание и взрывала строки изнутри, выдавала его с головой. От стихотворения «Ленинцы» надолго сохранилась одна фраза: «По всей планете ширится шествие мыслей, слов и дел Ильича». Оно написано в 1930 году и построено на рифмах к слову Ильич. Вот этот ряд: клич – увеличь – добыч – зыч – расфабричь – стричь – разэлектричь – притч – бич – тычь – хнычь – дичь. Сравнить это можно только с угрозой раскроить Бога «отсюда и до Аляски» в «Облаке в штанах».

Христа современники упрекали в том, что он общает-





Лиля Брик.  
Рисунок В. Маяковского, 1916 г.

## Пабло Неруда

(1904-1973)

Чили

\*

Живые, всё ещё живы  
любовь застывшего в бронзе поэта  
и женщина, хрупкая, как яйцо куропатки,  
тоненькая, как посвист канарейки на воле,  
она Лиля Брик и – моя подруга,  
давняя, бесконечно моя подруга.  
Её костра я не застал, разве что её портрет  
на салфетках Маяковского надоумил меня, –  
насколько приглашены были глаза,  
воспламенившие советский пурпур  
в новооткрытом пространстве земли.  
Вот она Лиля, – всё так же мерцает  
из горстки пепла,  
её рука – во всём, что рождается,  
а её роза  
привечает все новые взмахи крыльев,  
её ранят запоздалые камни,  
доньине швыряемые в Маяковского.  
Добрый вечер, нежная храбрая Лиля,  
протяни мне снова твой прозрачный бокал,  
и я залпом выпью – в твою честь –  
прошлое, которое доньине поёт,  
потрескивая, подобно сгорающей птице.

Выпил чилийское вино из испанского бокала  
по-русски **Павел Грушко** (Бостон, США).

«Истинные художники, особенно живописцы и скульпторы современной Советской России, живут в плохих условиях, к сожалению, но это больше не их вина, а тех неумелых функционеров, которые, с приходом НЭПа, восстановили академических русских художников – худших академических художников в мире. Эти плохие художники восхваляют себя за мастерство и качество, но работают в рамках марксистской диалектики материализма... Это один из результатов фактической нисходящей кривой (временной дегенерации) российской коммунистической бюрократизированной страны, с которой все здравомыслящие революционные силы во всем мире борются, а международные функционеры и мелкие руководители и интеллектуальные лакеи сэра Иосифа Сталина награждают их: «ренегаты», предатели, фашисты и пр...».

## Диего Ривера

«Позиция художника в России сегодня», 1932 г.



Диего Ривера. Портрет Маяковского. 1925 г.

**Галина Мальцева, ДООС – стреказелла.**  
**Слёзы лошади и Лиля Брик** (бумага, смешанная техника).



## Александр Гельман

\*\*\*

Когда душа маленького мальчика,  
которого сожгли в Освенциме  
решила не вернуться на небо,  
погибнуть с ним,  
Бог, узнав, жутко расстроился –  
первый раз со дня творения  
Божья душа отказалась от вечности.  
Опечаленный, Он удалился в свои чертоги –  
несколько дней никто не смел  
приблизиться к нему.  
«Что он там делает?»  
спросил молоденький ангелочек  
у ангела-старика.  
«Наверное, молится».  
«Молится? Всевышний молится?  
Кому? Самому себе?»

\*\*\*

Если бы мы были бессмертны,  
можно было бы оправдать  
бессмертную ненависть к нам,  
но ведь мы умираем точно так же, как вы,  
все мы на этом свете в командировке.  
Должно быть, вы считаете –  
мы вас обманываем:  
притворяемся умершими,  
а сами ночью из могил выбираемся  
и улетаем на небо.  
Увы, это удалось только одному еврею,  
который стал вашим богом.

## Александр Люсый

кандидат культурологии  
ДООС – текстоавр

«Я вижу, Христос из иконы бежал...»

«Богоборчество – не атеизм! – заявил однажды (со слов Тамары Жирмунской) ветеран переводческого дела Александр Ревич в ходе споров о вере Маяковского. – Атеисту не с кем бороться, потому что вокруг него пустота. Богоборец же уверен: Он есть, и человек – недаром Его образ и подобие... Вспомни библейского Иакова! Он схватился со Всевышним как с реальной противостоящей силой, но Священное Писание считает его одним из патриархов...»

Размышляя на тему «Маяковский и религия», невольно возникает образ Иакова. Вспоминается, как «боролся Некто с ним, до появления зари» (Быт 32. 24). В XIX веке Федор Тютчев уподобил Иакову Михаила Ломоносова, завоевавшего для России Просвещение. Прометеев подвиг, по Тютчеву, не проходит безнаказанно. Иаков остался «с повреждённым бедром». И умирал Ломоносов, «зловещей дуמוю томим». Но оба они, и Ломоносов и Тютчев, могли сказать о себе библейскими словами: «...Я видел Бога лицом к лицу, и сохранилась душа моя» (Быт 32. 30). Напомним строки Фёдора Ивановича о Ломоносове:

Да, велико его значенье –  
Он, верный русскому уму,  
Завоевал нам Просвещенье,  
Не нас поработил ему, –  
Как тот борец ветхозаветный,  
Который с Силой неземной  
Боролся до звезды рассветной  
И устоял в борьбе ночной.

Во имя чего же бросил вызов Высшим Силам носитель скорее своего рода Антипросвещения Владимир Маяковский? Стихи не дают прямого ответа на этот вопрос. Более того, они тут же переводят разговор совершенно в другое поле, поле не ненависти, а любви. Марина Цветаева, потрясённая самоубийством того, кто, согласно своему имени, должен был «володеть миром», раньше многих поставила правильный диагноз: он умер от любви. По её мнению, величайший поэт революции и влюблённый самоубийца оказались носителями двух взаимоисключающих начал. Столкнувшись друг с другом, они дали «просвещение», «короткое замыкание».

«Любовная лодка разбилась о быт» – эти слова Цветаева берёт эпиграфом к одному из семи стихотворений своего реквиема Владимиру Владимировичу, горько иронизируя: «И полушки не поставишь / На такого главаря. / Лодка-то твоя, товарищ, / Из какого словаря?»

Находит для выражения своих чувств к поэту смысловой перевёртыш: «враг ты мой родной». Возвращается к эпиграфу из его предсмертного письма:



Обложка Л. Половой для книги  
В. Маяковского «Конь огонь». 1928 г.

## его вера?

«Никаких любовных лодок / Новых нету под луной...»

После «маяковскоборчества» Юрия Карабчиевского, представляющего собой пародию на богоборчество самого Маяковского, так сказать, вторичное богоборчество, завершившееся «вторичным» самоубийством вторичного ниспровергателя, у нас появились две действительно интересных книги о мировоззрении поэта. Это «Во весь логос: религия Маяковского» Михаила Вайскопфа и «Владимир Маяковский. Поэт в интеллектуальном контексте эпохи» Леонида Кациса.

В центре внимания богоборчества Маяковского, согласно Вайскопфу, борьба с богом времени Хроносом. Именно как случай свести с ним счеты воспринял поэт Октябрьскую революцию. В первые послереволюционные годы он неустанно призывал к прямому уничтожению одряхлевшего времени: «Клячу истории загоним!». Затем антитемпоральная утопия все чаще вытесняется призывами «вырвать радость у грядущих дней». В СССР старое время оказалось в общем побеждено. Однако вместе с ним был сломлен и сам бунтарь.

Одно из самых скандальных стихотворений раннего Маяковского – четвертая часть цикла «Я», первую строку которого можно расценить как самую скандальную в мировой поэзии.

Я люблю смотреть, как умирают дети.

Вы прибоя смеха мгlistый вал заметили  
за тоски хоботом?

А я –  
в читальне улиц –  
так часто перелистывал гроба том...

Время!

Хоть ты, хромой богомаз,  
лик намалой мой  
в божницу уродца века!

Я одинок, как последний глаз  
у идущего к слепым человека!»

Источник же его, как напоминает Л.Кацис (а раньше указывал современник Маяковского Сергей Бобров) таится в церковной традиции, согласно которой малые дети умирают безгрешными и все попадают в Рай. Между прочим, в момент написания этого стихотворения (1913 год) в Религиозно-философских собраниях в Санкт-Петербурге шли дискуссии вокруг доклада Василия Розанова «О сладчайшем Иисусе и горьких плодах мира сего», главной темой которого была духовно-религиозная, заданная ранее Достоевским, проблема «смерти ребенка».

«...Если на одну минуту предположить, что не реальный человек – Владимир Владимирович Маяковский, – пишет Л.Кацис, – вдруг полюбил “смотреть, как умирают дети”, но поэт, продолжая традицию символистов, представил себя Богом, то стихи зазвучат принципиально иначе. Только Бог в момент Страшного суда может “читать гроба том”. В момент гибели страшного мира, в момент второго пришествия един-



Рисунок Д.Бурлюка, 1925 г.

ственно дети остались абсолютно безгрешными. Поэтому Бог и любит смотреть на их чистый и безгрешный конец».

«Облако в штанах» Вл. Маяковского – центральное богоборческое произведение поэта. В нем зазвучали все основные темы и мотивы лирики десятых годов: мотив будущего, мечта о преобразении мира, протест против рутинного искусства, разоблачение основ общественного устройства жизни, решительное неприятие настоящего, трагическое одиночество во враждебном мире, невозможность идеальной любви и страстная мечта о гармоническом чувстве. Поэма Маяковского вбирает и одновременно развязывает узлы многих противоречий, которые охватывают как общество в особое «взрывоопасное» время, так и человеческую личность.

Название поэмы – загадка для литературоведов. Л.Кацис в своей книге посвятил этой проблеме целую главу, рассмотрев ее в связи с мотивами, сближающими Маяковского с его современником В.В. Розановым. Исследовав историю создания поэмы, историю названия и жанрового определения (первоначально – название «Тринадцатый апостол», затем – «Облако в штанах»; сначала – тетраптих, затем – трагедия), ученый выдвигает следующую версию: «В первых публикациях отрывков из поэмы в “Стрельце” и в “Журнале журналов”... поэма именовалась “трагедией”, а в отдельном издании – “тетраптихом”. В этом случае поэма, из которой изымались, например, слова “Богоматерь”, “Евангелие”, “Иисус Христос”, “Господин Бог”, оказывалась “кастрированной” и, разумеется, превращалась из “мужчины” в “облако в штанах”. Воистину – трагедия!»

Утвердилось мнение, что понять «Облако в штанах» – значит раскрыть «четыре крика поэмы»: выяснить, что именно поэт отрицал и что утверждал. Первоначальное название

«Тринадцатый апостол» подчеркивало всесторонность «апостольской проповеди». Под давлением цензуры Маяковский был вынужден снять его и заменить новым – «Облако в штанах». Этим, разумеется, не изменялась сущность произведения. Однако новое название акцентировало уже один «крик»: «долгой вашу любовь!» Сосредоточение внимания в самой заглавии именно на теме любви не случайно. Это была такая новая трактовка темы, которая имела принципиальное значение.

В заглавии не только желание удивить читателя, эпатировать его – в нем заложен своеобразный дуализм художественного мира поэмы. С «облаком в штанах» ассоциируется лирический герой. Облако – это нечто невесомое, белое и сияющее. Это образ горнего мира, с одной стороны, и вечно меняющийся, принимающий самые причудливые формы образ земного существования. Облако может быть похоже на что угодно, его природа подвержена изменениям, а назначение – исчезнуть, растаять, иногда не выполнив своего прямого предназначения: превратиться в тучу и пролиться на землю живительным дождем. Используя термин Л.С. Выготского, можно сказать, что в поэме дан источник эстетической реакции для читателя – два полюса, которые вызывают у него противоположные эмоции. В поэме это контрастные образы, эмоционально противоположные мотивы, противостояние цветов палитры, звуковых рядов.

Значит ли это, что название поэмы метафорически указывает на трагедию жизни поэта? Возможно, если взять за основу рассуждения о противоречиях во внутреннем мире героя. В его облике слиты самые противоречивые черты и качества характера: он грубый и нежный, он сильный и слабый, он предводитель безголосых орд и новый апостол, подобно Христу готовый взойти на крест ради голодных и страждущих.

В поэме лирический герой явный нигилист.

Примеров этому утверждению в тексте более чем достаточно. Он не просто отрицает, иногда даже глумится над устоявшимися взглядами, авторитетами. Однако, он – облако, поэтому в нем самым парадоксальным образом уживается наряду с нигилизмом страстное стремление к Идеалу. Это стремление находит свое выражение в формах исповеди и проповеди. Именно такие жанровые формы приобретает поэма в некоторых своих фрагментах.

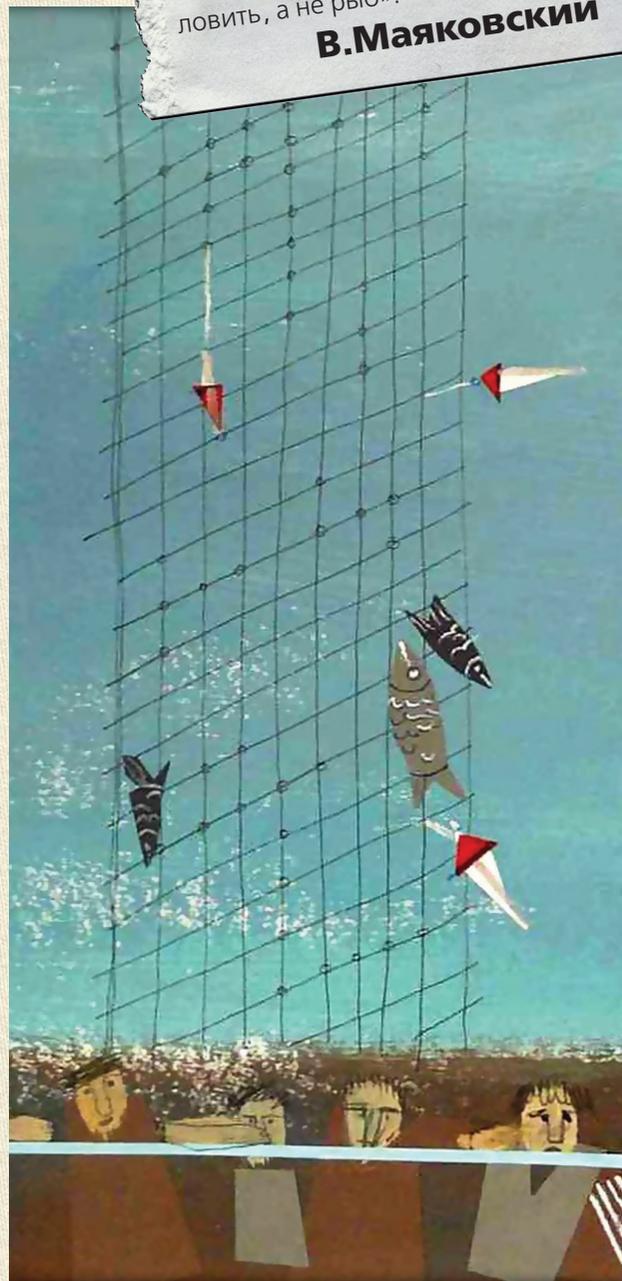
Лирический герой близок автору. Маяковский говорит от первого лица, он предельно искренен в проявлении своих чувств и выражении своих мыслей. Ничто в мире не оставляет его равнодушным. Вселенские проблемы – это его личные проблемы.

Чувство причастности ко всей Вселенной не могло не породить особые мотивы в поэме, прежде всего те, которые связаны с Библией. Поэтому библейские мотивы могут стать ключом к пониманию поэмы в целом, они пронизывают всю художественную ткань произведения.

Первая глава начинается с фразы, которая звучит как продолжение разговора, как начало исповеди, как испущенный рассказ измучившегося непереносимыми душевными страданиями человека, жаждущего избавления от боли. Он не вполне доверяет своей аудитории, раскрывается перед нею

«Но труд поэтов... – людей живых  
ловить, а не рыб».

**В.Маяковский**



В.Маяковский. Эскиз декорации к спектаклю «Мистерия-буфф».

лишь потому, что не находит других слушателей. Отсюда – попытка опередить возможные скептические замечания: нет, он болен не малярией, он – «прекрасно болен»!

Поэт всевозможными художественными средствами создает зыбкий, ирреальный мир, в котором время и пространство существуют по своим законам, они враждебны лирическому герою. В этом мире вечер готовит казнь, канделябры «смеются и ржут» за спиной, двери гостиницы лязгают, как зубы у голодного монстра. Свечи, символизирующие веру, горят за спиной, они порождают лишь ужасные видения. Может быть, поэтому образ возлюбленной поэта ассоциативно связывается и с именем Богородицы и с образом блудницы одновременно.

Обратимся к этому образу в поэме как ключевому. Он появляется в первой главе, когда бесплодные ожидания любовного свидания доводят героя до испуга. Лирический герой выглядит жалкой «громадиной», страдающей от неразделен-

ной любви и желания. В поэме герою противостоит весь мир: все живые и неживые предметы, город и дождь за окном, само время. Хронотоп поэмы приобретает мифопоэтическую характеристику: время почти совсем останавливается, оно подобно болоту, медленно, но неуклонно затягивающему в свою «тину» сознание человека. «Время обычно выступает у него как некая страшная сила, соотносимая с мучительством и убийством», – читаем мы у Вайскопфа.

Действо разворачивается на фоне Вселенной, Мира, Истории человечества. Возникает образ Собора Парижской Богоматери. Здесь следует обратить внимание на звукоряд двух строк: аллитерация и ассонанс строк – «в стеклах дождинки серые / свылись, / гримасу громадили, / как будто воют химеры / Собора Парижской Богоматери» – позволяют читателю явственно услышать вой и свист ветра, который заглушает едва сдерживаемый стон влюбленного, прерываемый страшным проклятием. В чей адрес? В адрес любимой девушки или в адрес самой Богоматери? «Проклятая! / Что же, и этого не хватит? / Скоро криком издерется рот...» О том, что девушку зовут Мария, читатель узнает позже. Мария – это знаковое имя.

В первой главе поэт еще несколько раз использует образ храма. Где все рассматривается через призму любви, даже сердце имеет свою церковь: «Мама! / Петь не могу. / У церковки сердца загорается клирос».

Вайскопф интерпретирует «Облако», как «вечный рассказ о возлюбленной и о мире, отобранных у Маяковского вселенским соперником (порой заменяемым реальным “мужем” как агентом или травестийной ипостасью врага)». Исследователь считает, что возглашаемая Маяковским революция становится расплатой за пошлость и растрение мира, в котором он живет. Однако герой может погибнуть, и тогда его гибель все равно отождествляется с распятием – «распятием обновляющего Слова. Герой “Облака”, претерпев поражение – в борьбе за Марию, женщину с именем Богородицы, – разворачивает программу грандиозного мщения». Вайскопф делает любопытное замечание: «В некоторых еретических изводах христианства Мария предстает одновременно и матерью Господа и Его супругой, – ввиду догматического единосущия Сына и Бога-Отца. Сближение в образе Богородицы функций матери и невесты, подсказанное, хотя и в неявном виде, парадоксами Троицы, весьма ощутимо во всей европейской культуре, особенно в романтизме и неоромантических течениях. Отсюда же у Маяковского, претендующего на роль нового божества и вступающего в единоборство с Богом, попытка отобрать у Него Марию-жену, окруженную ореолом евангельских ассоциаций».

Итак, лирический герой готов к страданию, самопожертвованию в мире, где даже святой образ Богородицы находится в забытом трактирном углу. Антитеза трактир (кабак) – церковь (храм) (первая-третья главы поэмы) не нова в русской литературе. Маяковский помещает икону Богоматери в трактирный угол, его лирический герой «вином обливая душу и скатерть», видит глаза Богородицы. Вначале читатель недоумевает: может быть, ему, как и герою блоковской «Незнакомки», сквозь винные пары просто померещились ЭТИ глаза, может быть, он принял обычную женщину за Божью

Мать? Поэт употребляет «бытовой» эпитет к слову «глаза» – «глаза круглы». Как известно, на канонических иконах глаза Пресвятой продолговатые, строгие, всеведущие. Здесь иначе: «круглы», потому что испуганы, удивлены. Эпитет же Маяковского следует трактовать встревожены... И все-таки это глаза именно Ее: «В углу – глаза круглы – / глазами в сердце вьелась богоматерь». Хотя, безусловно, образ снижен даже графически: в поэме это слово пишется с маленькой буквы. Последующие шесть строк, завершающие третью главу поэмы, имеют форму мольбы – молитвы к Ней. Возникают библейские образы креста, распятия, которые поэт подвергает переосмыслению. Он кричит о том, что со времени гибели Христа в мире ничего не изменилось: снова «голгофнику оплеванному предпочитают Варавву». В поэме звучит мотив жертвенности и одиночества лирического героя. Одновременно он противопоставляется и объединяется с толпой, той, которая кричала: «Распи, распи его». С одной стороны «в человеческом месиве / лицом никого не новей» (читай, такой же, как все), с другой – «Я, / может быть, / самый красивый / из всех твоих сыновей». Этот переход связан с мотивом избранничества лирического героя. Он поэт-мессия, он, как и Христос, готов к великой жертве ради прекрасного завтра, ради продолжения жизни, ради любви. Образ поэта в «Облаке» – «персонафицированное Слово», «новый Иисус», «голгофник оплеваемый» (его предтеча или апостол), обрекаемый жестоким Отцом и миром на крестные муки. К нему с требованием и мольбой обращает поэт слова: «Дай им, / заплесневевшим в радости, / скорой смерти времени, / чтоб стали дети, должные подрасти, / мальчики – отцы, / девочки – забеременели...»

Так в поэме на уровне контрастного сопоставления дан образ героя: вот он среди толпы, на улицах и площадях, он – поэт – язык и голос улицы. Здесь лирический герой кричит, только так можно выразить себя («мир огромив мощью голоса»). Однако в первой и четвертой главах герой стремится к уединению с любимой. Он либо находится в замкнутом пространстве, либо стремится в него: «Мария! Мария! Мария! / Пусти, Мария! / Я не могу на улицах!» Он стремится в интимное, личное пространство человека, где можно говорить «тихо», где звучат не проклятия и призывы, а слова любви и молитвы. В толпе, на улицах невозможно «в зажиревшее ухо втиснуть им тихое слово». Само имя Марии для поэта – «в муках ночей рожденное слово, величием равное богу». В четвертой главе герой молит о любви земной, даже плотской. По справедливому замечанию Вайскопфа, здесь звучит «мотив сексуальной евхаристии, отождествляющей тело с божественным Словом (именем любимой)». Кацис, рассуждая о том, что связывает Маяковского с философией Розанова, идет дальше: «...Символ Тела и Крови Христовой – Евхаристия – превращается в реальное тело реальной женщины, заменяющей поэту “из мяса” “хлеб... насущный”».

В четвертой главе любовь Маяковского принимает черты трагической безысходности. Страдания поэта таковы, что они дают ему право обращаться к самому Богу на «ты». Ему кажется, что небеса предадут его, оставляют на гибель. В поэме Бог-отец невнимателен к сыну, он не слышит его... Ли-

рический герой близок Христу, он тоже пострадал от Отца-тирана... Образ Бога в поэме, так же как образы Марии, лирического героя, двупланов: «Все... следует скорректировать за счет соответствующей двуплановости этого персонажа, соединяющего в себе... библейского Бога с дьяволом, космический верх-низ», – замечает Вайскопф.

В последней главе, как и выше, возникают контрастные ассоциации, объединяющие Деву Марию и Марию Магдалину. Мария Магдалина – образ кающейся грешницы в христианском искусстве. В живописи она изображалась двумя разными способами: до обращения – богатое облачение, украшения, перчатки, олицетворение Любви земной. (Случайно ли: «Муча перчатки замш»?) После обращения – пышные волосы, укрывающие ее наготу, изображалась с распятием и черепом, иногда с плеткой и венком; коленопреклоненная у основания креста, обнимающая крест в порыве отчаяния, целующая кровотокающие раны на ногах Иисуса.

Во второй и третьей главах лирический герой – мессия, в последней – он человек. Его автопортрет поражает натуралистическими подробностями: «Ждешь, / как щеки провалятся ямкою, / попробованный всеми, / пресный, / я приду / и беззубо прошамкаю, / что сегодня я / “удивительно честный”; а я человек, Мария, / простой, / выхарканный чахоточной ночью в грязную руку Пресни». Он, «нищий духом», «Христа ради» просит любви-милостыни, но Мария не слышит его. На первый взгляд, странно, что, моля Марию о любви, отвергнутый и страдающий, он предостерегает ее от возможной ревности: «Не бойся, / что снова / В измены ненастье, / прильну я к тысячам хорошеньких лиц, / – “любящие Маяковского!” – / да ведь это ж династия / на сердце сумасшедшего восшедших цариц». Здесь поэт увенчивает титулом «царица» уже не Марию, а любую женщину, любящую или любимую.

В заключительной части четвертой главы Маяковский снова кричит. Его не хотят слышать, его вообще не хотят. Дважды повторяется: «Не хочешь? Не хочешь!» – «Хочешь? Не хочешь?» – сначала в адрес Марии, а затем самого Бога.

Образ Богородицы как Прекрасной Дамы возникает в известной балладе Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...» Чувство, которое питал к Марии-Деве «рыцарь бедный» – это не просто религиозное поклонение. Это любовь к женщине, пронесенная до конца, до смерти.

Л.М. Аринштейн в книге «Пушкин. Непричесанная биография» выдвигает версию, что эта баллада была посвящена Императрице Елизавете Алексеевне, жене Александра I. Кстати, именно ее исследователь считает «потанной любовью» Пушкина. Закономерно сравнивая балладу о «рыцаре бедном» со «Сценами из рыцарских времен», он приходит к следующему заключению: «Пушкин напряженно искал такие поэтические формы и такую лирическую ситуацию, которая позволила бы ему с предельной полнотой выразить мучительное чувство беспредельной и вместе с тем неосуществимой любви, нравственную потребность в непоколебимой вечной преданности и служении даме своего сердца». Поэт одновременно воспевает и Матерь Божью, и земную женщину, пусть и облаченную высоким саном (Величавую Жену). В балладе рассказывается

о том, что когда рыцарь умер, его душой завладевает бес: «Он-де Богу не молился, / Он не ведал-де поста, / Не путем-де волочился / Он за матушкой Христа». Насколько очевидна авторская ирония, настолько закономерен и финал этой любовной истории: «пречистая сердечно заступилась за него...». Божья Мать в этом стихотворении поступает так, как поступила бы любая земная женщина... Маяковский в этом случае наследует и продолжает пушкинскую традицию.

Характерно, что заставляя прочитать эту пушкинскую балладу Аглаю Епанчину в «Идиоте», Достоевский дает возможность героине воспроизвести лишь сокращенный текст, тот, который приведен в «Сценах из рыцарских времен» (хотя писатель знал о существовании полного). Но для него, очевидно, была важна ассоциация образа Настасьи Филипповны только с Богородицей, т.к. характер любви князя Мышкина платонический. Вот почему замену букв в «Рыцаре бедном» Пушкина – А.М.Д. (Ave, Mater Dei – Радуйся, мать Божья!) – на Н.Ф.Б., сделанную Аглаей «с такою явной и злобной насмешкой», князь воспринял как «что-то тяжелое и неприятное», что его «уязвило». Он реагирует на «резкую и легкомысленную» выходку Аглаи как на святотатство.

Литературная критика с момента публикации первых произведений Андрея Вознесенского отмечала родство молодого поэтического таланта с Маяковским. Сам поэт признавался, что в попытке «создать новую материю стиха, новую форму», он следует за Маяковским. В поэме А.Вознесенского «Авось!» находят свое продолжение основные мотивы поэмы Маяковского «Облако в штанах». Эта поэма хорошо известна – вот уже несколько десятилетий существует мюзикл «Юнона и Авось» (композитор А.Рыбников), либретто которого написано Вознесенским по мотивам поэмы.

Наряду с образами русского офицера Резанова и дочери сан-францисского губернатора Кончиты главной героиней становится сама Божья Мать. К ней обращаются за помощью влюбленные, и она им отвечает. Обратим внимание, насколько «молитва Резанова – Богоматери» близка к пушкинской балладе. Резанов тоже «бедный рыцарь»: ради Нее он учился, открывал новые земли, приумножал славу и богатства России. Но вот финал этой «молитвы»: «Всю жизнь загубил я Во имя Твоя. / Зачем же лишаешь последней улады? / Она ж несмышлениш и малое чадо... / Ну, что тебе мало уже от меня?» – «И вздрогнули ризы, окладом звеня. / И вышла усталая и без наряда. / Сказала: “Люблю тебя, глупый. Нет сладу. / Ну что тебе надо еще от меня?”»

В поэме Вознесенского Мария соединяет в себе и божественное, и земное. Она объясняется в любви к Резанову, просит кощунственные речи Кончиты, она сама молит о любви: «Плоть не против Духа, ибо дух – / то, что возникает между двух. Тело отпусти на покаянье!...» И далее: «Бог, Любовь Единая в двух лицах, / Воскреси любую из марусь... / Николай и наглая девица, / Вам молюсь!».

Таким образом, история, рассказанная Маяковским в «Облаке в штанах» не имеет ни начала, ни конца. Это вечная история любви. В ее трагическое действие вовлечены и люди, и Небеса. Маяковский в помощь...

## Сергей Бирюков

доктор культурологии  
ДООС – заузавр  
Галле, Германия

## МАЯКОВСКИЙ В 13 ГОДУ

Маяковский снова идет  
красивый 120-летний  
в черных штанах из бархата голоса  
в желтой кофте  
и как небо меняет тона

вот он входит  
в Академию Зауми  
где его приветствуют  
Бурлюк  
Крученых  
Каменский  
и тихий Велимир

Константин Кедров  
и Елена Кацюба  
дарят ему Журнал ПОэтов  
с невиданными словами

Маяковский идет  
футуристическим  
шагом  
по лесенке  
строк  
поднимается  
по Кузнецкому  
и далее по Мясницкой  
в комнату-лодочку,  
где пуля замедленно  
возвращается в дуло  
револьвера

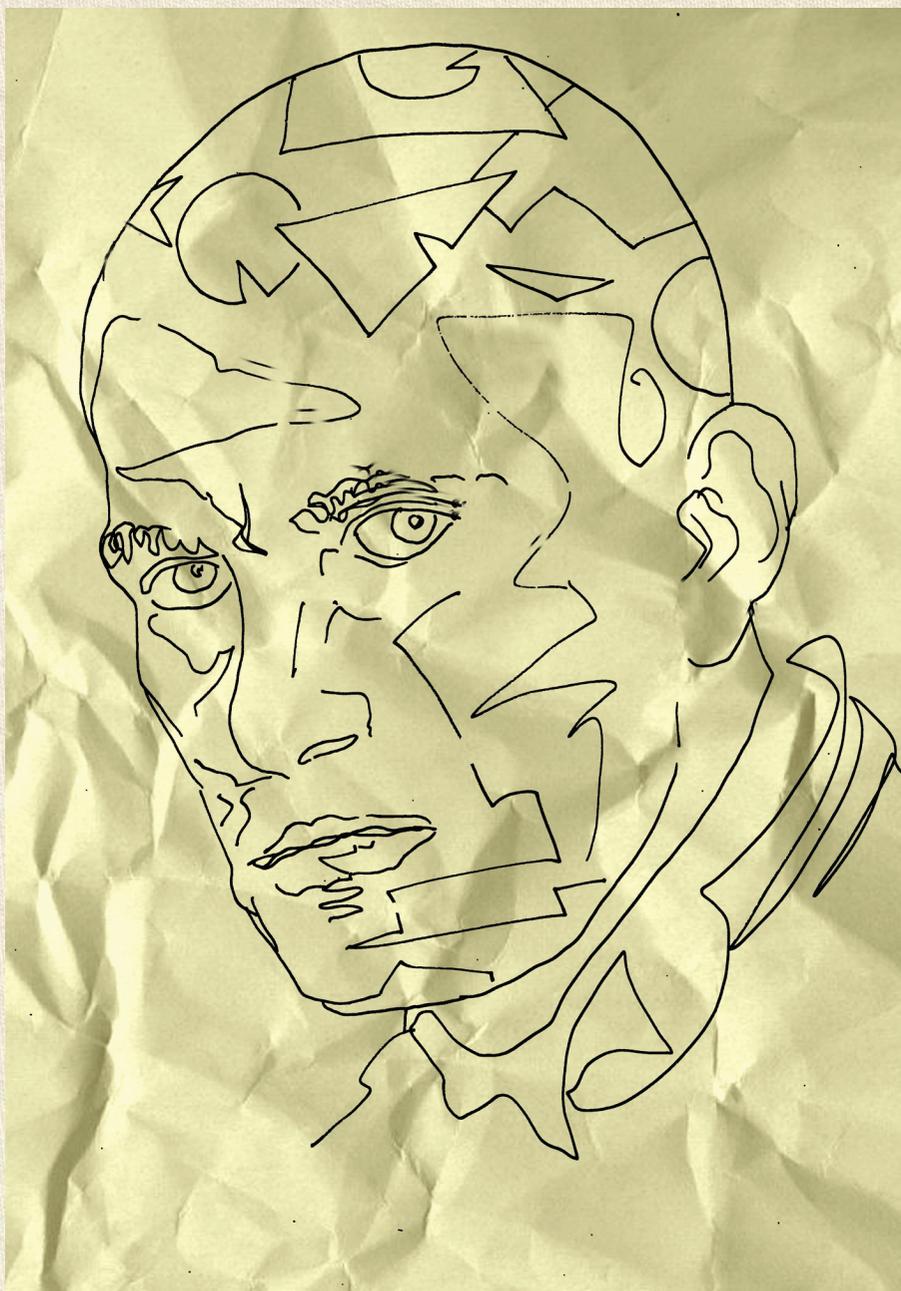
**ПОздравляем!**

Сергей Бирюков стал лауреатом Всероссийской премии имени Тютчева «Русский путь». Вручение премии состоялось на Всероссийском тютчевском празднике в Овстуге 8 июня 2013 г.

Кристине Зейтунян-Белоус вручили бронзовую медаль «Франкофонии» французской общественной организации «Renaissance française» (Французское возрождение) за вклад в францужско-русские культурные отношения. 30 мая 2013 г., Москва.

«Земля!  
Дай исцелю твою лысеющую голову  
лохмотьями губ моих в пятнах чужих позолот.  
Дымом волос над пожарами глаз из олова  
дай обовью я впалые груди болот...»

**Владимир Маяковский, 1913 г.**



**Кристина Зейтунян-Белоус, ДООС, Париж, Франция**  
Портрет Маяковского (бумага, тушь).

**Лоренс Блинов**

ДООС – звукозавр  
Казань

# Сквозь все голоса



1.  
Всех прежних  
    апостолов  
        провозгласив «лже-»,  
тринадцатым  
    дерзнул он заявиться  
        к нам.  
Но крики проклятья  
    вползали уже  
с ошетилившейся улицы  
    в щели окна.  
В «мурло мещанина»  
    глянув,  
ему ли  
    вымаливать  
        тощий успех!  
облаком  
    в небо  
        прянул,  
едва  
    штаны натянуть  
        успев.  
И с этих высот архангельских  
    открывались  
стремительно ускользящие  
    с ерошащимися космами  
        дали  
и проплывали  
    словесных бурь  
        вавилонствующие миражи,  
но даже  
    мирадами слезинок  
        светящиеся рядом облака  
            понимали,  
что от себя,  
    как ни пытайся взмыть  
        выше всех крыш,  
не убежишь!  
Не убежишь,  
    когда сетью дождя окутан,  
уже занимается в душе  
    мятежный рассвет;  
и чувства,  
    «запутавшись в облачных путах»,  
отчаянно тянутся к тому,  
    что брезжит вдали,  
        но чего ещё нет.

[...]

«Вдруг  
и тучи  
и облачное прочее  
подняло на небе невероятную качку»,  
будто по небу  
    сквозь дождевое многоточие  
    провонокли грохочущую  
        неуклюже вихляющуюся  
        чудовищную тачку.

И обратный путь,  
    дождями стянутый,  
        короче стал.  
И не нужен уже дар пророчества.  
Словно разом  
    все замки в душе  
        разомкнуты...  
Но, куда не глянь,  
        кругом кнуты!

Забичёванному  
    свои рубцы от ран  
        каким стихом укрыть?  
Упрячешь разве  
    искры  
        под соломой!  
И буйных слов  
    разбужены  
        бесчинствующие костры;  
библейских масок  
    лабиринт  
        разбит,  
            разломан.

[...]

5.  
Кто с самолётом  
    на щеке,  
кто шёл с морковкою  
    в петлице  
вокруг вытягивались,  
    багровели лица,  
трость ядовитилась в руке.

Какая дикость! Фу!  
Туристы...  
А третий? —  
    форменный аскет.

Гляди-ко-сь!

Это — футуристы!  
Вон —  
в кофту жёлтую  
одет.

И ось реальности погнулась,  
распалась на тугие плети.  
восстал  
и захлебнулся пульс.  
Сплелись монетки  
с капuletтями:

— Кто в заумных выкрутасах  
призывал поэтов к бунту?  
— Футуристы! Это — футу...  
— Кто в кафе  
грозил Парнасу  
(даже Пушкину, как будто!).  
Вопли

отовсюду  
круто:  
—Вон заразу!  
Это — футу...

Мы-то — «футу—»!  
Вы-то вдали:  
славу будто  
мы украли.  
Футурале,  
футурели...  
Вы-то — жрали,  
Мы — горели!

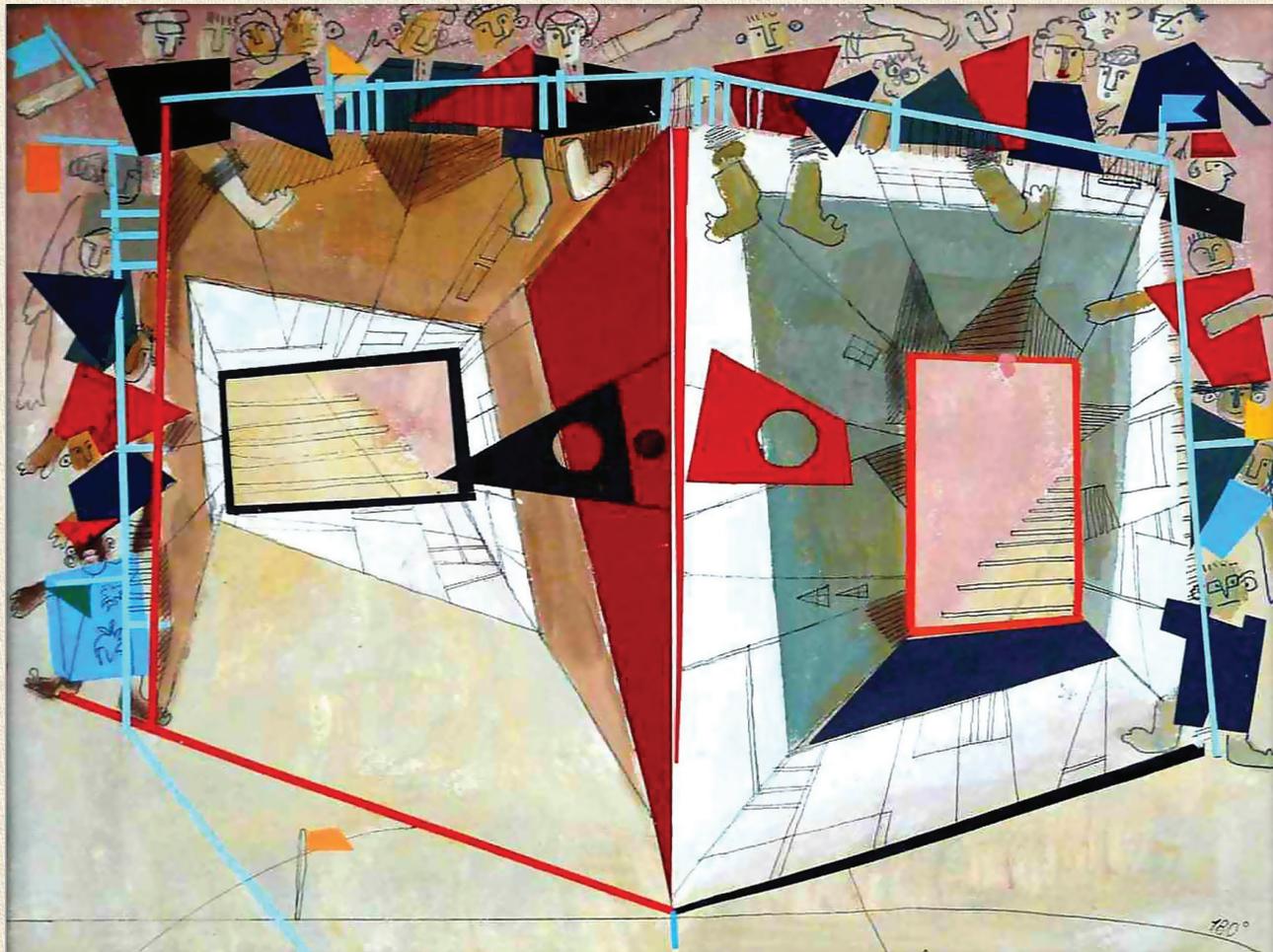
Устали быть мы не самими  
собой!

Так сбросим имя!  
Забудем имя!

И — в бой!..  
Добудем имя!  
Футурале —  
футурели...

Всё ж не вдали  
ваши «трели».  
Мы — из «буду —»,  
вы там — плети.  
Нас забудут  
наши ж дети...  
[...]

В. Маяковский. Эскиз декорации к спектаклю «Мистерия-буфф».



Нужны ль бюджетляне  
какой-то Ляле.  
Была она — «лялей»  
и будет —  
лялей...  
Но — Лиля!

Лиличка!  
— Мама, это — святое.  
Мама, у меня — пожар сердца!  
То ли, Господи,  
будет ещё, мама, —  
то ли,  
когда мне  
станет уже  
некуда деться.

[...]  
И плотная крутая мгла,  
сойдя в глубокие октавы,  
окутала,  
поволокла  
его клокочущую  
невыговорящуюся  
лаву.

7.  
[...]  
Но строки маяковские  
как бомбы  
рвутся.

Пророчества  
изрыгает  
обгорающий рот:  
«В терновом венце революций  
грядет шестнадцатый год».

Вдруг Хлебников  
незаметно и тихо  
вмешался  
(в глазах —  
смирная  
озорная шалость):

— Володя,  
ретивость-то свою  
поумерь!  
Не шестнадцатый, всё же,  
а семнадцатый год.

Вот,  
«Доски судьбы» мои,  
взгляни-ка: вот!

— Знаю, Витенька, знаю...  
Но хочется же —  
поскорей.

Флейта позвоночника. Соч. Маяковского. Посвящается Л.Ю. Брик.  
Переписала Л.Ю. Брик. Разрисовал Маяковский.



И пусть мы с тобою  
пока что одни  
видим эти огни —  
вострубим! воспоём!  
Разве страшна облакам  
горная высь-то?  
— Верно. Вэ Вэ Маяковский,  
я и ты  
будем гордиться вдвоём  
строкою звука судьбой —  
вымокнем в свисте!  
Вэ Вэ Маяковский!  
сквозь рёв толпы  
и топот  
конский  
пробьёмся,  
гремя бюджетлянской трубой,  
к самым вершинам  
я — и ты.  
[...]  
Есть и у снежных гор  
чары свои  
и свои мечты.  
И свой,  
высотам созвучный,  
простор.

10 (P.S.).  
 Устанут  
     нотные  
         станы,  
 остынут  
     струны  
         арфы —  
 история  
     снова  
         станет  
 лечить  
     простуду  
         жирафа.

И факты  
     подёрнутся  
         сетью  
 прошедших  
     запутанных  
         басен.

Угнаться ль за ними!  
 успеть ли? —  
 Отлив  
     этих волн  
         опасен.

Напев их  
     оливково-серый  
 вдали —  
     пламенеет  
         красным...

Что в трюмах времён  
     осело  
 пока  
     остаётся  
         неясным.

Пила  
     из бокала,  
         из рога ли,  
 была добродушна,  
     строга ли —  
 историю  
     будто б  
         не трогали.

Лишь песни  
     да мифы  
         слагали.

Но  
     и в компьютерных  
         всплесках,  
 в чаду  
     виртуальных  
         блужданий

всё та же  
     бурлит  
         бурлеска,  
 грозя  
     седым  
         назиданьем.

Привычно  
     множа  
         прививки  
 приемом  
     стальных  
         каприччио,  
 во всё  
     привносится  
         привкус  
 солёной  
     скабрзной  
         притчи.

[...]  
 Взгремел бы  
     бас Маяковского  
         пламенен:

не трожь  
     будетлянское племя!  
 Не отдадим  
     его  
         на заклятие  
 тихой сапой  
     крадущемуся  
         забвению.

И кажется,  
     не устоять  
 поэту  
     среди оргии фикций —  
 вручат ему  
     ордер  
         по списку  
 на облако  
     с номером «ять».

и всё ж,  
     отойдя  
         от озноба  
 всех облакоштаннх  
     признаний,  
 взорлил Маяковский  
     снова,  
 цепью веков  
     позванивая.

3. 05.13/ XXI



В. Маяковский. Эскиз костюма к спектаклю «Мистерия-буфф».

Вадим Рабинович

доктор философских наук  
ДООС – доосозавр

## «ИЗГОЙ НЫНЧЕСТИ»

«Изгой нынчести» – сказал Роман Якобсон о Владимире Маяковском в статье «О поколении, растратившем своих поэтов», написанной в мае – июне 1930 года и опубликованной в сборнике «Смерть Владимира Маяковского» (Берлин, 1931).

А теперь спрошу: кем и за что изгой? Из какой нынчести? Куда изгой? Надолго ли? Почему?.. И – наконец: верно ли, что изгой?..

Но прежде сам Маяковский о близком сему: «Спрашиваю (Блока. – В.Р.) «Нравится»? «Хорошо» – сказал Блок, а потом прибавил: «У меня в деревне библиотеку сожгли».

Вот это «хорошо» и это «библиотеку сожгли» – два ощущения революции, фантастически связанные.

А выбирать-то зачем поэту, если он поэт? Просто человеку – да, а поэту зачем? Ведь и «хорошо» (революция), чему следует радоваться, и стонания над пламенами, лижущими страницы книг в личной библиотеке личной усадьбы (так сказать, поэтов быт), – все это сюжеты (нарративы) для стихов, с собственно поэтическим не совпадающие. Разве что иногда – по случаю (если только случай от слова «луч»). А у Маяковского – в редчайших стихах. Зато любовь как состояние – всегда в сердцевине собственно поэтического (=лирического).

А вот теперь настал черед произнести три ключевых слова в случае Маяковского: Поэт, Революция, Быт (усеченное бытие).

Итак, поэт и революция на фоне быта и Бытия.

А теперь еще один логический (алогический) поворот. Логична ли контраверза «Поэт и революция»: как сочувствие, как противочувствие, как предчувствие? А может быть, скорее и правильнее – единочувствие? Проверим...

Поэт и революция – тождественны. Более того, они – одно. И тот и другой (революционер) – «до основания, а затем...» Спрашивать: «Зачем?» – бессмысленно. Просто так и за здорово живешь. Как на душу бог. Сам себе же и бог. Столь же бессмысленно и противоположение Поэт и Революция (если, конечно, верно сказанное: меж до... и затем). В точке пересечения начала и затем без продолжения. Чистое становление – с нуля (даже без нулевого цикла). Всегда при начале. А дальнейшее следование – о другом. А приведение к нулю – это тоже созидание, только разрушительное. Целеполагание, только тоже разрушительное. Поэт – автор книги безбытного Бытия. Точнее – ее начала, Дня Ноль – когда некто носился над водами (которых еще не было) в безвидности и в бесслышности чего бы то ни было.

Таким образом, предметом и целью поэта (=демиурга-революционера) является, как и во всех иных человеческих случаях, мир. Только мир этот особый. Он – слово (=Слово). Творящее и творимое одновременно. Цель (=ре-



Андраш Надь. Ил. в книге «Мистерия-буфф. Пьесы». 1971 г.

зультат) погружена (=погружен) в становление. А, выходя из него, разворачивается в политический, идеологический и – в конечном счете – бытовой сюжет. Вот почему революция, срежиссированная, к примеру, Мейерхольдом (на сцене ли, на экране) и революция улицы – разные революции. Если первая – поэтически бытийственна, то вторая – прозаически бытова (и та, и другая – *cum grano salis*, конечно). Но – слово как мир. Всецелый, всеохватный. Но и – предельно конкретный, частный, подробный. Как быт, но только аналитичный, внеидеологичный.

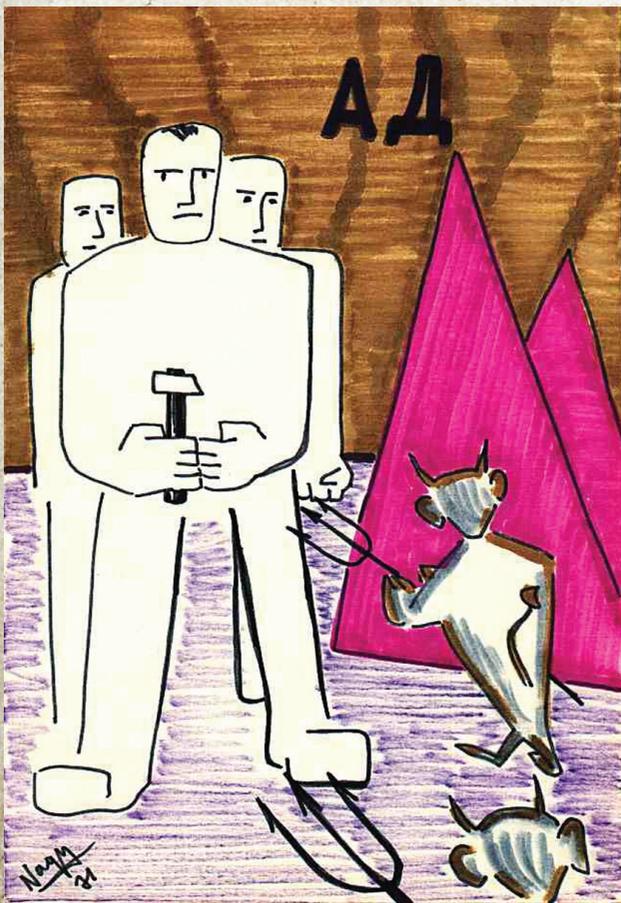
Но поэт живет в действительном мире. И, поскольку живет, совсем уж вне быта быть не может. И даже Маяковскому – демиургу стихового, наиконкретнейшего слова – и тому «кроме свежесмытой сорочки...» – из бытового ничего не надо.

Так Поэт и Революция хотя и взаимотождественны, хотя и в рамках чистого становления, хотя и в пределах слова «творящего» и «творимого» сразу, хотя и бытийственны, но и бытовы (улица, материальные блага, жизненные цели, исполненные человеческих – жизненных и высоких – страстей).

Что же делать? Выходы за рамки и входы в эти рамки и составляют тот физиологический раствор, которым только и живо начатое размышление.

А Маяковский думал, что понимал: «Только мы – лицо нашего времени. Рок времени трубит нами» («Труба марсиан»). И... он же: «Надо вырвать радость у грядущих дней» («Юбилейное»). Для этой самой «нынчести», в которой приходится самого себя смирать, «становясь на горло собственной песне». Но как кого? Как революционера – поэта начала в его непрерывном становлении. Не ради ли быта из поэмы «Хорошо», когда приходится делать вид, что радуешься тому, что: «сыры не засижены, лампы сияют». Или: «Жезлом правит, / Чтоб вправо шел. / Никогда не было так хорошо». Сначала регулировщик на поэтовом горле, а потом и сам регулировщику в помощь.

Так что же? Слава новому быту или убийственная над ним ирония? Скорее второе. И тогда начавшийся было соцреализм в поэтическом эпосе «Хорошо», «Владимир Ильич Ленин», если только включить нормальный слух (не обязательно чуткий, а просто нормальный), превращается в сюрреализм. И власть (с помощью своих, все еще наделенных остаточной грамотностью, советников) это чувствует. «Партия и Ленин – близнецы братья...» – Не трансвеститы ли? А радость Ивана Козырева по поводу вселения в новую квартиру? – «Высота – во, ширина – во... И это ванная?» Подчеркнутое курсивом (если интонировано прочесть, а именно так один артист в мою телевизионную бытность в 60-е читал это, правда, в очень узком кругу) дает точные габариты такой вот – гостиничного типа – квартиры: 3х3 с совмещенной с унитазом полуванной. С виду все правильно, а по сути издевательство. Такой вот получается этот новый быт: для агитки и втирания очков, только неизвестно кому. Но и в этом была своя радость, хотя и бесконечно далекая от собственно поэзии в ее спонтанной – внерезультативной – бесцельности вечного изначалья.



Дальше – больше. «Баня» и «Клоп». Роботообразный главначпупс, циник Моментальников со своим дежурным: «Я всегда говорил, что лучше умереть под красным знаменем, чем под забором», – Присыпкин в клетке в обществе будущего (сейчас мы уже трижды в нем), прикнопивший свои наивные и трогательные фотки (а по-тогдашнему мещанские) в своей – на поучительное обозрение – клетке. Может быть, единственное человеческое место, оставленное в качестве демонстрационной исторически упраздненной мещанской скверны, в стерильном, как в операционной, светлом (=унылом и пошлом) будущем.

Новый – принципиально внечеловеческий, сконструированный, неживой – быт. И это тоже чувствует власть победоносиковых, власть нового быдла, основанная на постреволюционной сознательной лжи – вопреки правде революции в ее нечаянности изначалья: словотворения словом же для чаемого дела в его умении чаять, но не умении делать. Зато для радости мечты, помещенной в это, казалось бы, нескончаемое изначалье, поэтическое по преимуществу. Но соцбыт ощерился и оцетинился на поэтическое бытие. Однокоренное в паре бытие – быт уже не прослушивается и не просматривается.

И вновь: «Надо вырвать радость у грядущих дней». Но какую такую радость? Не из светлого ли будущего последнего действия пьесы «Клоп»? Ее там нет. Разве только для Присыпкина в фотках, припиленных им как раз для радости в его клетке. В грядущих днях радости нет. Она уже была в поэтическом изначалье. Там же и осталась. И это поэтическое изначалье и есть революционное. Но лишь как состояние. Как возможность творения нового мира из ничего. Как возможность, и никогда – осуществимость дела неумех (а далее – негодяев), коим поэты не нужны. Они – «косой дождь» и «Азорские острова».

А куда же подевался гул от библейского «духа божьего, носящегося над водами» в до-словии улицы, которая «корчилась безъязыкая» и в этот миг тоже была поэтом?

Но все-таки спрошу: откуда берется этот поэтический (=революционный) гул до-словия? – Маяковский дословно: «Откуда приходит этот основной гул – ритм – неизвестно». И где он существует: «вне меня, или только во мне, скорее всего, во мне».

Но и... вырывается наружу, становясь «музыкой революции», слышимой не только поэтами, но и «народом-языкотворцем», поэтически творящим начало. Бывает и такое, но, к счастью-несчастью, редко бывает.

Ставший быт сожрал Революцию как становящееся бытие. Сожрал и поэта. Как те перуанские судьи, выбрившие у бедной колибри пух и перья. Как некуда деться и поэту Маяковскому: «Мама, ваш сын прекрасно болен. / Мама, у него пожар в сердце / Передайте сестрам Люде и Оле, / что ему уже некуда деться». Или: «Любовная лодка разбилась о быт» – с внешне будничным «Счастливы оставаться...» С «точкой пулей» в своем конце. А как еще?.. А еще так: «Воскреси – свое дожить хочу» («Про это»).

Замечу: любовная лодка и есть поэтическое per se, не-

весть откуда взявшееся, творимое и творящее – революционное. Нескончаемо начинающееся. Сама душа. И покуда не разбилась – можно выплеснуть и окровавленную дать как знамя («Облако...»). Как, впрочем, и сердце, покуда у сердца пожар, но еще не пепелище. И потому – это сердце Данко. И потому же – как знамя. Для самовдохновения и вдохновения других.

«Я одинок, как последний глаз / у идущего к слепым человека». Обретение одноглазой зрячести (бурлюковской) или исход в слепоту, в немоту, в хромоту – безвидную в конечном счете, выход из себя, из ряда вон («Выскочу из сердца»). Сказать или воплотить? Великое, творчески одержимое меж...

Чем же обещает наполниться это личное (индивидуально-революционное) и общее (всеобщее все-ленское) меж? Маяковский («Про это»):

У лет на мосту  
на презренье,  
на смех  
Земной любви искупителем значась,  
должен стоять,  
стою за всех,

За всех расплачусь,  
За всех расплачусь...

Расплачусь – бытово, расплачусь – бытийно. Поэтическое – через по-этическое (К. Кедров) – сделалось этическим в пророческом одиночестве единственного глаза Поэта, идущего к слепым. Прозревшим на миг (революционный), ослепленным (едва ли не в тот же час) и ослепшим надолго... до следующего мгнове-

нья, с живым ощущением того, что именно оно воистину воскрешающе прекрасно.

А нынчесть – где-то меж. Из нее быть изгнанным невозможно. Она может только убить, если личная жизнь сделается в данной нынчесть невозможной. А устроить ее невозможно тем паче. Это все равно, что «опыты с разогреванием мороженого» (Роман Якобсон).

Нынчесть – единственно ускользающе фиксированное место со стрелкой о двух концах-остриях: в прошлое – в будущее. Вот почему ускользающая и потому же фиксированная (бытийственно-бытовое). Но и потому же и выталкивает жизнь живущего в этой нынчесть. Куда же? В смертную жизнь – в жизненную смерть. Футуристическо-алхимическая *Vita mortua*...

Вновь Якобсон: «Мы растеряли чувство настоящего». Но и... «будущее – оно тоже не наше. Через несколько десятков лет мы будем жестко прозваны – люди прошлого тысячелетия». Вот оно – новое тысячелетие – наступило. А язык не поворачивается вслед за Якобсоном вторить ему.

Маяковский – Поэт, и только в этом качестве революционер. «И слово стало плотью, в нее не обратившись» (От Иоанна). Актуальнейшая «вселенская смазь». Разберусь ли?.. Разберемся ли?.. Короче: быть человеком трагично! «Хочу сиять заставить заново...» (далее сами знаете, что сиять заново...). Не могу, что для Маяковского куда органичнее, а всего лишь совсем не дерзкое хочу. О быт разбился «человек и пароход» – поэт товарищ Маяковский.

Что получилось? Сочинился суперпротиворечивый текст. Подстать всем этим нынчестям: той и этой (нашей). Попробую про-яснить стихом (стихами). Моими...



*эники беники ели вареники*

*Считалка*

Хотел бы в единое слово  
Вместить все различья ab ovo  
По виду, на цвет, по уму,  
Но люди с упертостью бычьей  
Хотят, чтобы все без различий  
Мелькали один к одному,  
Как кошки весеннею ночью  
Серы, но ведь это лишь ночью  
Все серы они и точь-в-точь  
Он ночью банальный приветник,  
А днём он надворный советник,  
Она шамаханская дочь.

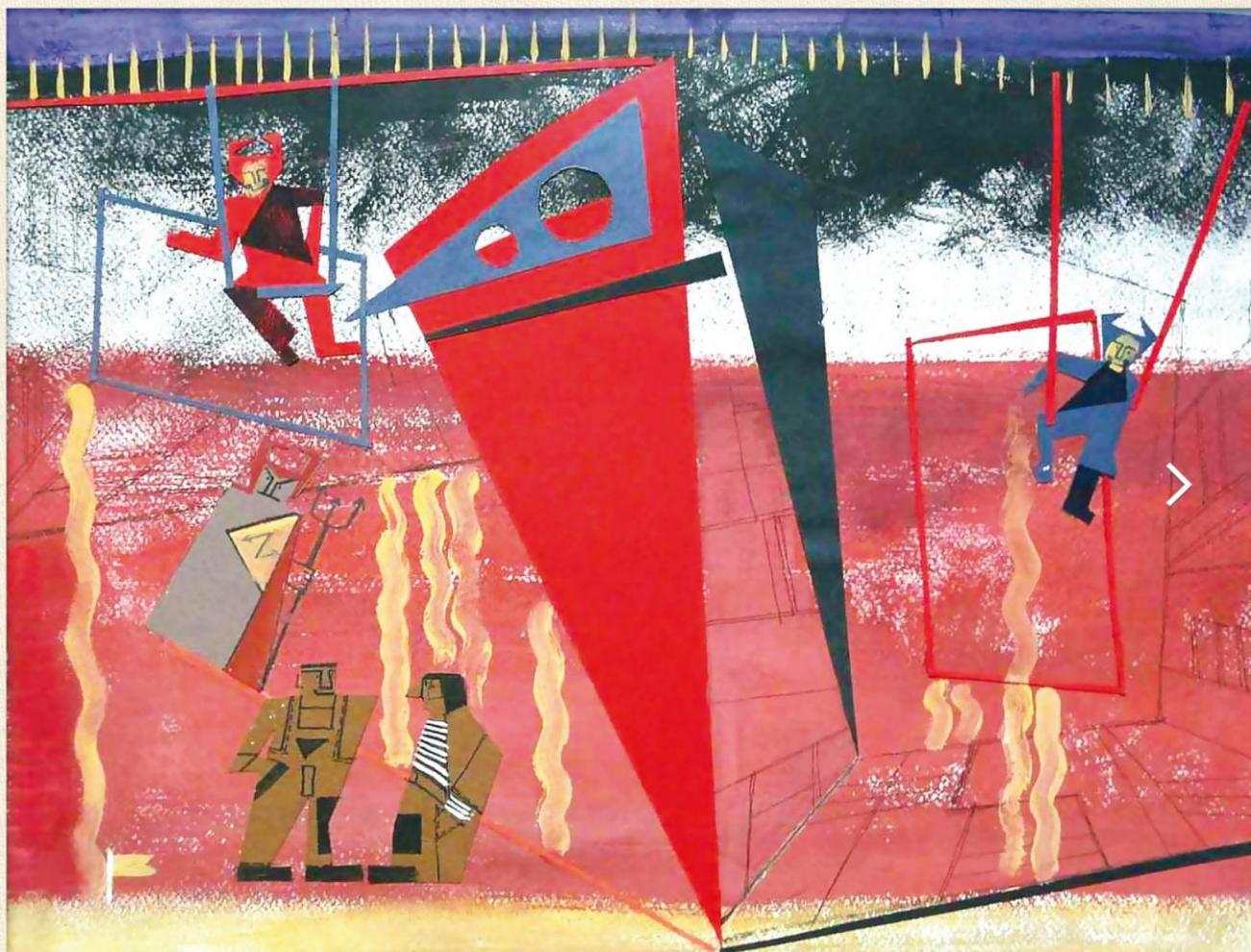
Различие иль безразличье?  
Вот это иль типа того?  
Не знаю, как раньше, а нынче  
Вам радостно жить типово? –  
Я спрашиваю, не отвечая,  
Души в разнородье не чая.

И только оранжевый Беник  
И Эник, в парижках учён,  
Взяв вилку, пошли на вареник,  
Он спелое вишней чинён.

Бубенчики все раззвенелись,  
И все встрепенулись флажки,  
О колоколе мечтая,  
А также о флаге большом.

Своё отмечтав, не забыли  
Сыграть у подножья горы  
Все мюзиклы, все водевили  
И все золотые шары.

На данный момент все довольны  
И рады всему, что не так...  
Бубенчик звончей колокольни,  
Флажок веселее, чем флаг.



В. Маяковский. Эскиз декорации к спектаклю «Мистерия-буфф».

## Татьяна Зоммер

ДООС – Зоммерзавр

\*\*\*

а может он был Маяковский  
а я его не узнала  
и он \_\_\_\_\_ тогда  
застре-  
Лил  
Ся

## Хлебников и Маяковский – тоже ДООС

Кедров – это энциклопедия смысла.  
Если мысль-стрекоза – концентрация Кедрова.  
Древо – это метастазы метаметафоры.  
Разум – тотальное древо ДООСа.  
Основа Кедров – красная книга стрекоз.

## М

он не смог у.вернуться  
на точку  
отсчета себя  
он не смог рас.сказать себе что он только  
что вышел  
из орбитальной станции  
– отключив провода – коллективного разума  
уткнувшись каменным носом  
кораблянного ботинка в разомкнутый угол  
отбросов бытовых обстоятельств  
и  
само.убийств  
за пределы гиперболы известковой новости

из известности и присутствия в миллионах нах  
хоть на..  
время переселяя  
сь  
в вакуум  
– как пост.ссылочный аввакум –  
только своей души

Марк Ляндо

## БУРНАСК 60-х на Маяковке

Как-то снова вспоминается то, сверкнувшее как кометой, время 60-х годов прошлого века!.. Или сейчас снова смутно ожидается рифма ко времени этому? Или – тщетны эти надежды?

БУРНАСК – Буря и натиск 60-х годов – в душах, в умах, в напряжении слов, в стихах, рожденных вулканизмом Истории и бросающих блики по всей территории. Грозная полифония одиночек и толп.

Смерть тирана всколебала глубины океана. Подавленные силы вскипают при снятии давления. Крики, страхи, разоблачения. Ругань. Выбросы ила и валунов со дна барачных, подвальных, провинциальных миров. Мучительные пробуждения голов... Выпрямление хребтов... Гремящие шестидесятые: поэты на палубах площадей – среди мрака, людей, огней.

Я с Николаем Боковым, «фантастом» Борисом Петровым – на Маяковке, вместе с неуловимой, как дым, группой СМОГ – Леонид Губанов, В.Алейников, В. Батшев, Ю.Кублановский... Вёсны, осени, вёсны, вёсны. Стихи, стихи, влюблённости... Экстазы свободы – словно от вина или ригведной сомы!.. Приводы в милицию и в райкомы.

И тут я скажу: великий вулкан духовный, извергнувший взмет раскаленной лавы, протуберанец ослепительный – новых смыслозвук – возник в те «Гремящие 60-е» в Москве – и СМОГ наш (я не считал себя тогда смогистом, но близко соприкасался с ними), явился, без сомнения, вершинной, свето-точкой этого вулканный всплеска души народной!

В телевизоре – ложь. По радио – ложь. В газетах – ложь. В кино – ложь. В журналах – полуправда официозных поэтов. Интернета не было. Только рукопечатный Самиздат на кухнях и на площадях, где: пронзительная правда о нашей жизни в прозе ли, в стихах ли...

Но что-то всё же стронулось. Треснуло что-то во льдах державных после знаменитого доклада Хруща «О культе личности Сталина» на XX съезде КПСС. О, этот Культ-Культя всей нашей жизни! И вот уж на излете краткого его правления в 65-м – заголосила, запела, замерцала на площадях в разных лито и на стогнах московских эта юная совсем малочисленная по началу поэтогруппка СМОГ...

Ах, время поворачивается снова – круглое, как падающая голова Хрущёва! Улус захлопывается колкаком, опоясывается железной стеной – на долгих 20 лет – «Ума холодных наблюдений и сердца горестных замет...»

Вот и сейчас этот вечный российский колпак снова со скрежетом дёргается, стремясь налезть на нас снова!

Предчувствие быстролётности всего. Взрывы восторга и тоски. Оттепель... Мокрая огнистая оттепель. В стихах – вихри метафор без начал и концов... Косноязычная пифийность. Искромётность рифм, строк, жаждущих прорвать, заклясть неумолимый поворот Времени Улуса, времени-колеса О, наши руки, воздетые с площадей в закатные небеса!

*Мой «Виногимн», читанный на Маяке 60-х, после коего был я препровожден в ментуру, при входе в метро, с последующим вытолком с работы.*

## ВИНОГИМН

*Виноградьям, бродягам, поэтам и всем, кто хочет!..*

1.Кровь по капле  
Из кремня горы выдаивал  
Виноград.  
А потом его выдавливали  
Виноград!

В чанах, в ваннах  
С голоногой бандой  
Я на нем, смеялся  
Плясал.  
А потом меня он дьяволом  
Бросал!

Горечь пьяная, кровавая  
И грубая рвалась!  
Била в бочки, била в головы –  
Лилась!  
Подымала всех безумий  
Паруса.  
И фонтанами фантазий – в небеса!..

2.Лез пленять  
Кассиопею – Орион.  
Но я ею  
Издавна заполонен!

В паре с Каськой  
Мы как звезданули рок!  
Старый чорт  
Мокасы еле уволок!

В бочки лопались  
Планеты в небесах.

Бились бесами кометы  
В волосах!

Виноградиной  
Орбитилась Земля –  
Отбивала у Венерки хахаля!!!

Солнца дар –  
Виноград.  
Звездный град!  
Винопад.

Винобой.  
Винопеснь!

3. За Сатурном  
Изумительный народ! –  
Он веками лишь  
Творит, поет и пьет!  
Там галактики не делят на троих!  
А в такси для всех пониженный  
Тариф!

Там милиция разводит голубей  
И дана поэтам – ширь площадей!  
Но меня и там засек на карандаш  
Бог, невиданный увидев ералаш!  
Но Его мы – вальсом  
Из директоров,  
Чтобы снова – сотворение миров!!!

4. И создали мы  
Невероятный мир,  
Где пылает словно солнце –  
Пир!

Где любой – как Бог  
Творит чудеса,  
И в восторге два созвездия Пса!

.....  
Как меня оттуда –  
Вниз головой!..  
За минуту докометил домой!..

5. Дай силы твоей нам,  
О Вахх, виноград!

Дай яркости, ясности дай, Виноград!  
Ярости  
Сладости,  
Зрелости дай!  
Горечи дашь и так...

Хохочи, пылай, безумствуй –  
Виноград!

Бей по страху,  
Бей по мраку, Виноград!  
С ног вали – ханжей, холопов, дураков  
От Адама  
До скончания веков!..

...Кровь лун и гроз.  
И ласок и разлук.

Как кровь влюбленных,  
Как заря светла –

Гори, гори, гори  
Кровь гор!

Твори!..

«В вино  
выполоскать горло сердцу изоханному».

**В.Маяковский**



14 апреля 1965 года у памятника Маяковскому прошла первая демонстрация смогистов. Аббревиатура СМОГ расшифровывалась обычно как «Самое Молодое Общество Гениев», лозунгом которого был: «Смелость, Мысль, Образ, Глубина» Смогисты двинулись по Садовому кольцу к Центральному дому литераторов. Демонстранты несли необычные плакаты: «Мы будем быть», «Оторвём от сталинского мундира медные пуговицы идей и тем», «Будем ходить босыми и горячими». Вот они – предшественники теперешних молодежных «монстраций»! Самый креативный плакат – «Лишим соцреализм девственности» – специально для ЦДЛ. В пути от Маяковки до Герцена (Большой Никитской) демонстрантов упорно пытались остановить крепкие, коротко стриженные ребята. Оттесняли в сторону, рвали плакаты. Особенно их обозлили плакат – «Русь! Ты вся поцелуй на морозе!» – цитата из Велимира Хлебникова. Потом были ментовки, допросы, психушки, высылки за тунеядство и особо любимый в нашей стране метод борьбы с поэтами – тотальное замалчивание.

## Олег Фёдоров

Тюмень

Владимиру Маяковскому  
посвящается...

### КОЛЛАПС

Всюду машины  
Из всех щелей,  
Как клопы,  
Лезут и лезут...  
По ночам подъёмный  
кран за окном  
Вправо – влево  
Вверх – вниз  
Скрежет и визг  
Крики шпаны  
во дворе  
Разбитой бутылки звон  
«нах...у...пошёл»  
Вой поездов  
ругань собак  
Форточки скрип  
Над потолком  
Девичий всхлип...

Где-то часа в четыре ночи  
приезжает мусоровозка  
До пяти она пытается  
поймать контейнер, перевернуть его,  
опорожнить и поставить на место...  
По всей видимости,  
совсем неопытный водитель...

По Радио постоянно передают  
какую-то дрянь...  
Национальной валютой скоро станет юань  
Не в чем успокоиться  
Негде скрыться  
Пусть тебе, мой мальчик,  
Что-нибудь приснится  
Что-нибудь хорошее, можно из детства...

Снова Маяковский –  
«не выскочишь из сердца»...

Совсем тебе уже некуда деться...



**Маяковский.** Картина **Олега Федорова**, (оргалит, масло).

### Дарья Глебова

**«Дай хоть последнюю  
нежностью выстелить...»**

Милый, сегодня женщина  
Читала стихи Маяковского.  
Уставшим и тихим голосом,  
Глаза опустив, в томлении  
Дрожа незаметно. А волосом  
Всё нимбы чертя при чтении.  
\_\_\_\_\_ Дрожала она, и воздух  
\_\_\_\_\_ Вокруг мерцал электричеством,  
\_\_\_\_\_ В живой тишине магической  
\_\_\_\_\_ Дрожал и поэта дух.  
Когда-то так пели грешные,  
Как будто бы извиняясь  
За то, что, к людям цепляясь,  
Решали вопросы вечные.  
\_\_\_\_\_ Мы все рождены на страдание,  
\_\_\_\_\_ Как искры, чтоб вверх устремляться.  
\_\_\_\_\_ Продолжит пусть женщина чтение,  
\_\_\_\_\_ Чтоб мы перестали бояться.

**Николай Ерёмин**

ДООС — николавр  
Красноярск

## Маяковский в кавычках и без

**В** июле 1963-го года в наш прекрасный сибирский город Абаканск, где я тогда учился на первом курсе Педагогического института, на историко-филологическом факультете, приехал эстрадный артист Вольф Гершикович Мессинг.

По городу висели афиши:

**ГОСКОНЦЕРТ**  
7 июля 1963г  
**ВОЛЬФ МЕССИНГ**

ВИЖУ СКВОЗЬ ВРЕМЯ  
(К 70-летию МАЯКОВСКОГО)  
Психологические опыты  
Чтение мыслей  
Раввин с горы Кальвария,  
учёный, каббалист и ясновидец,  
величайший гипнотизёр и телепат  
раскрывает прошлое,  
предсказывает будущее,  
определяет характер!  
**Кинотеатр «ЛУЧ»**  
**Начало в 19 часов**

Мой сокурсник Серёжа Орлов купил два билета и привёл меня в одноэтажное барачного типа здание кинотеатра «Луч», рядом с Центральным парком культуры и отдыха имени Горького — ЦПКиО.

Сколько лет прошло!

Мне сейчас 70 лет, столько тогда исполнилось бы и Маяковскому! А на месте барака стоит пятиэтажный центр культуры и бизнеса из стекла и бетона. Но дело не в этом.

А в том, что по всей стране тогда началась идеологическая «оттепель»

И Серёжа Орлов собирал библиотечку репрессированных и посмертно реабилитированных писателей и поэтов, которых мы вместе читали и перечитывали. Николай Гумилёв, Артём Весёлый, Исаак Бабель, Осип Мандельштам, Перец Маркиш, Борис Пильняк, Владимир Зазубрин, Вивиан Итин...

Библиотечка Сергея увеличивалась, ведь из 600 делегатов Первого съезда писателей погибло более трети, и всех после реабилитации начали издавать...

Имя Маяковского будоражило и стремилось пополнить список.

В зале кинотеатра не было свободных мест.

И когда Вольф Мессинг обратился к присутствующим:

— Кто хочет быть загипнотизированным и побыть некоторое время в роли поэта Владимира Маяковского? —

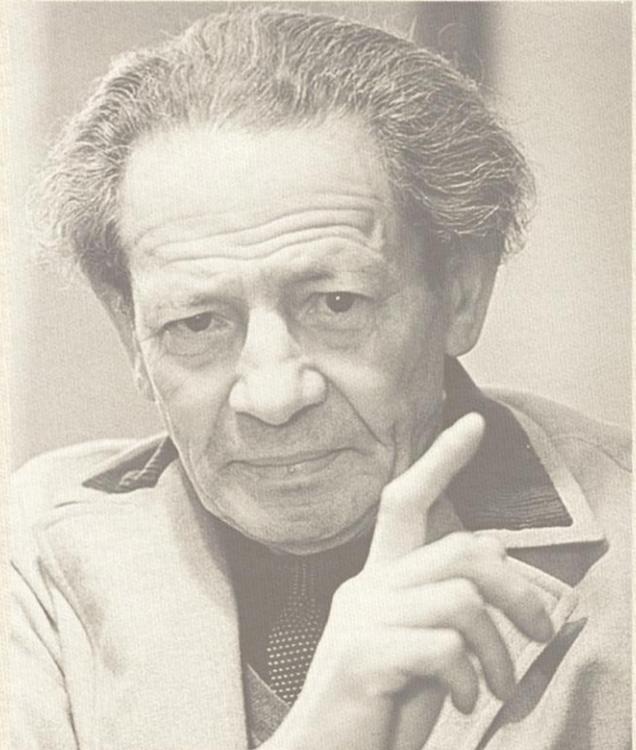
Сергей вскочил, подняв руку, и выкрикнул:

— Я! Я хочу!

Чудо перевоплощения личности под влиянием гипноза до сих пор достаточно не изучено. Непонятно, каким образом, но под влиянием внушения Сергей на глазах у изумлённого зала перевоплощался то в Маяковского, то в его близкого товарища Якова Агранова... Читал стихи... Писал карандашом предсмертное послание...

А когда сеанс закончился, Вольф Мессинг сказал:

— Спасибо вам, мой юный друг! Всё, что вы говорили со сцены, вы, конечно же, забыли, таково уж свойство гипноза. Поэтому всё, от слова до слова, я записал на японский диктофончик и дарю вам эту запись. Может быть, она вам и пригодится.



Когда моему другу Сергею Орлову исполнилось 62 года (критический возраст для мужчин), его, преподавателя литературы, заслуженного учителя России, прямо в школе на уроке настиг гипертонический криз.

После безуспешного лечения, умирая в своей однокомнатной «хрущёвке», в присутствии дочери он заставил меня переложить в картонные ящики всю свою уникальную Библиотеку репрессированных писателей, чтобы я перевёз книги к себе.

А потом протянул мне целлофановый пакет с магнитофонной ленточной, величиной с ладонь, кассетой и сказал:

— Помнишь, как мы к Вольфу Мессингу ходили? Дарю.

Дома я много раз прослушивал кассету на стареньком диктофоне. А потом взял да и записал голос моего умер-

шего друга. Или Маяковского?  
Вот что у меня получилось.

Голос Орлова-Маяковского:

Я хотел,  
Чтоб к штыку  
Приравняли перо...  
И любил смотреть, как умирают дети...

А к штыку  
Кукловоды  
Приравняли Пьеро, и Арлекина,  
И Мальвину, и Карабаса-Барабаса,  
И Артемона, и Базилио, и Алису, и Буратино...

И сказали,  
Что Папа Карло  
За всё в ответе...

И долго слушали,  
Как на флейте водосточных труб  
Играл ноктюрн не кто иной, как мой труп...

Зрители сначала, было, притихли, а потом стали бурно аплодировать, выкрикивая: «Во даёт! Во даёт!»

А Сергей, став спиной к белому квадрату киноэкрана, протянул руку навстречу кричащим и, ну, прямо как агитатор и горлан-главарь, продолжал декламировать стихи... Да так громко! Да так заразительно!

«Я – Наполеон! Я – величайший Дон-Кихот!»

Я хотел,  
Чтобы «Бог заплакал»  
Над моей книжкой, когда сбрасывал  
Пушкина и Толстого с парохода современности...

Я хотел,  
Играя в карты,  
«Карманы ближнему вывернуть и вытрясти»  
И не боялся, что настанет Высший Суд...  
И похвалялся:  
– Любую красивую  
Изнасилую!  
И мечтал,  
Что за это меня там ли, тут  
«Проститутки как святыню на руках понесут»

Я хотел  
Быть тусклым, как солнце  
И нищим, как миллиардер...  
И при этом –  
Быть поэтом и «душу выржать на лошадиный манер»

Моим любимым словечком было:  
«Наплевать!»  
И не случайно

На всё, что другим мило,  
Я плевал и плюю опять и опять...  
В этот момент, помню, Вольф Мессинг прервал чтение стихов и, сказав, что Сергей перевоплощается в Якова Агранова, дал ему карандаш, лист бумаги, посадил за столик и заставил его писать и вслух, на весь зал, читать то, что он пишет.

«Секретарю ЦК ВКП(б), Ежову Н.И.  
От начальника СО ОГПУ Я.С.Агранова  
12 апреля 1930 г

### О предполагаемом покушении на самоубийство В.В. Маяковского

Сегодня ко мне обратился поэт В.В.Маяковский с адресованным Правительству письмом, следующего содержания.

*Всем*

*В том, что умираю, не вините никого и, пожалуйста, не сплетничайте. Покойник этого ужасно не любил. Мама, сестры и товарищи, простите, — это не способ (другим не советуя) — но у меня выходов нет. Лиля — оя семья — люби меня.*

*Товарищ правительство, моя семья — это Лилия Брик, мама, сестры и Вероника Витольдовна Полонская. Если ты устроишь им сносную жизнь — спасибо. Начатые стихи отдайте Брикам, они разберутся. «Как говорят — инцидент исперчен», любовная лодка разбилась о быт. Я с жизнью в расчете, и не к чему перечень взаимных болей, бед и обид, Счастливо оставаться 12/1v-30.*

*Владимир Маяковский*

*Товарищи Вапповцы, не считайте меня малодушным. Серiously — ничего не поделаешь. Привет. Ермилову скажите, что жаль — снял лозунг, надо бы доругаться В.М В столе у меня 2000 рублей — внесите в налог. Остальное получите с Гиза В.М*

Автор письма находился в состоянии крайнего психофизического возбуждения. Выкрикивал:

– Я хочу, чтоб к штыку приравняли Пьеро!

В письме, выполненном карандашом, почти без знаков препинания, очень странно заявил о себе в третьем лице, называя покойником, уже в прошлом времени. Двух замужних женщин объявил одновременно членами своей семьи. Устно пояснил, что произведёт в себя одновременно два выстрела из имеющегося у него оружия револьвер системы «Маузер» калибр 7,65 № 312045 и пистолета: системы «Браунинг» №268979! И уточнил, что вышеуказанное покушение на свою жизнь намерен совершить утром 14-го апреля, в 10 часов в своей рабочей комнате по Лубянской проезду, д. 3, кв. № 12,

Начальник секретного отдела ОГПУ  
Я.С. Агранов».

Николай Ерёмин  
(слева) и его друг  
Валентин Коллар  
– прототип Сергея  
Орлова.



И взял Вольф Мессинг из рук Сергея этот документ и, обращаясь к залу, сказал:

– Да, перед вами совершенно секретный документ! Поэтому, как бы чего не вышло, мы его пока что уничтожим.

И достал из правого кармана пиджака коробок спичек. И чиркнул спичкой. И вспыхнул секретный листок бумаги, и полетел, пылающий, над зрительным залом, обгорая и превращаясь в чёрную тень, которая кружилась над поворачивающимися вслед за нею очарованными головами зевак...

А величайший гипнотизёр и телепат говорил в это время: – Ленинградская «Красная газета» от 14 апреля 1930 года незамедлительно сообщила:

«Самоубийство Маяковского.

Сегодня в 10 часов 17 минут в Москве, своей рабочей комнате выстрелом из нагана в область сердца покончил с собой Владимир Маяковский. Прибывшая «Скорая помощь» нашла его уже мертвым».

А потом опять, уже почти в конце магнитофонной ленты, прозвучал голос моего друга Сергея Орлова-Маяковского:

Когда-то,  
в стихотворении «Лиличка! Вместо письма»  
От 26 мая 1916 года я посмел утверждать,  
Что «курок не смогу над виском нажать».  
С годами,  
Всё более убеждаясь в этом,  
Я становился революционным поэтом...  
Но понял однажды,  
Мёртвому вождю в поэме докладывая  
«Не по службе, а по душе»,  
Что по всей России

Работа Адоя  
Будет делаться  
И делается уже»...  
И что поэту никуда не деться...

И грянул – мне,  
Неудобному,  
За то, что теперь я крамольный, –  
Убойный выстрел –  
в сердце...

И в голову –  
Выстрел контрольный...

И опять голос Вольфа Мессинга:  
– Материалы о смерти Маяковского долго будут храниться в секретном архиве, пока не попадут в спецхран Государственного музея В.В. Маяковского. Картонная серая папка, надпись крупным черным шрифтом: «ЕЖОВ НИКОЛАЙ ИВАНОВИЧ». Ниже – «Начато 12 апреля 1930 г. Окончено 24 января 1958 г». В папке – вторая папка: «Уголовное дело №. 02 – 29. 1930 г. О самоубийстве Владимира Владимировича Маяковского. Начато 14 апреля 1930 г.»  
Вот и всё.

Просто и понятно, как в строках моего любимого поэта Константина Кедрова «Маяковский хокку»:  
Я хотел бы жить и умереть в Париже  
Но Лубянка оказалась ближе

2013

Владимир Тучков

# О хорошем отношении к бродячим собакам



## Информационная бомба

**В** старые добрые времена, если, конечно, таковыми были канун мировой войны и грядущие революционные потрясения, реклама не лезла мирному обывателю в глаза, в уши и во все прочие функциональные отверстия, загоняя разум, словно охотники несчастного зайчика, в болото подсознания. И вдруг на фоне этой благолепной тишины появился футуризм русского разлива. Именно русского, поскольку зародившееся в Италии тремя годами раньше данное эстетическое течение, было не столь крикливо, не ставило перед собой задачу тотальной экспансии, а апеллировало к чувствам и разуму лишь имеющих хоть какое-то отношение к искусству людей. Появление русского футуризма было же чем-то типа взрыва информационной бомбы, мощностью в миллионы газетных полос, или, если считать на современный манер, в сотни гигабайтов.

В феврале 1909 года итальянский художник Филиппо Томмазо Маринетти опубликовал в «Фигаро» манифест футуризма, в котором заявил: «У нас нет жизни, а есть только одни воспоминания о более славном прошлом. Мы живем в великолепном саркофаге, в котором плотно привинчена крышка, чтобы не проник свежий воздух», – подразумевая под саркофагом культурное наследие прошлого. При этом прошлое, называя его славным, он не оплевывал, а саркофаг не призывал взрывать, предлагая выбраться из него на свежий воздух, то есть создать новый художественный язык.

Но русский человек не таков. Уж если что задумает, то щепки разлетаться в радиусе сотен верст. И в декабре 1912 года по инициативе и при руководящем участии менеджера проекта под названием «русский футуризм» Давида Бурлюка, который кроме него подписали Крученых, Маяковский и тишайший Хлебников, бывший на тот момент не Велимир, а всего лишь Виктор, появился русский манифест. Сей документ, названный «Пощечиной общественному вкусу», был не в пример радикальнее итальянского. Сбросить за

борт парохода современности Пушкина, Достоевского и Толстого, которые ассоциируются не с «более славным прошлым», а с прошлым для молодых бунтарей, несомненно, позорным. Вымыть руки, прикасавшиеся к грязной слизи книг, написанных бесчисленными Леонидами Андреевыми. При этом поэтам предоставлялось право «испытывать непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку» и дополнять словарь поэта новыми, доселе неизвестными словами...

И т.д., и т.п. Дойдя до четвертого, последнего, пункта самопредоставленных самим себе футуристами прав, мы из нашего времени торжества пиартехнологий с изумлением обнаруживаем принцип, на котором зиждется нынешний имидж-арт. Есенин, также неплохо владевший этой техникой, все же был на голову ниже будетлян. Сергей Александрович считал, что достаточно того, чтобы еженедельно отмечаться в скандальных хрониках в связи с пьяными дебошами, переходящими в классический русский мордобой. Футуристы же, списавшие свое кредо с европейских коллег, заявили: «Стоять на глыбе слова “мы” среди моря свиста и негодования». Не больше и не меньше.

И это море очень скоро они-таки взбаламутили. Машина начала работать с огромной производительностью. Все это весьма напоминает продвижение на рынок поп-диска в отсутствие телевидения и FM-радио. Команда, в которую входили Давид Бурлюк, Василий Каменский и Владимир Маяковский, при помощи нескольких поэзоконcertов и спектакля «Владимир Маяковский» поставившие на уши Москву и Питер, отправилась на гастроли по России по маршруту Харьков – Симферополь – Севастополь – Керчь – Одесса – Кишинев – Николаев – Киев – Минск – Москва – Казань – Пенза – Ростов – Саратов – Тифлис – Баку – Калуга – Москва. Вначале слава, питаемая газетными статьями, от восторженных до остервенело изобличительных, следовала за ними по пятам. Потом поравнялась с лихой тройкой гастролеров. А потом побежала впереди, оглашая города и веси радостным лаем: «К нам едет нечто запредельное, чего прежде свет не видывал!».

## Гастролеры

В города они въезжают триумфаторами. Естественно, с точки зрения молодежи, которая падка на всяческое вольнодумие. Люди же степенные, положительные считают их шутами гороховыми. Что также вполне естественно.

Потому что футуристическое шоу представляло собой гиперболизированный балаган, где качество декламируемых стихов особого значения не имело. Российская целомудренная публика начала прошлого века, которую еще совсем недавно шокировала строка Брюсова «О, закрой свои бледные ноги», такого еще никогда не видела. Собственно, и европейская тоже: работавший в той же имиджевой манере Сальватор Дали творил свои закидоны в 40-50-е годы. Был вызывающ их внешний вид. Маяковский носил желтую кофту, что по теперешним меркам было бы эквивалентно, скажем, человеку, одетому в огромный презерватив и обмотанному гирляндой из овечьих кишок. Поверх кофты «для тепла» Маяковский иногда накидывал вуалевый розовый плащ с золотыми звездами. На Каменском черный бархатный плащ с серебряным позументом. На лбу нарисован аэроплан, поскольку он «поэт-авиатор», что подтверждает диплом Императорского российского аэроклуба. Бурлюк облачен в тканый малиновый сюртук с огромными перламутровыми пуговицами. Перед чудовищно накрашенными глазами он держит дамский лорнет. Ну а на щеке у него нарисована форменная непотребность: писающая собачка.

Их появление на улицах собирает толпы зевак, в связи с чем муниципальная пресса сердится по поводу того, что движение гужевого транспорта затруднено. И это наименьшее из зол, которое находится в арсенале сто-

личных гастролеров. Наибольшее – растленное влияние на нравы падкого на всякий эпатаж юношества. Юношество, естественно, беснуется и рукоплещет, но с оглядкой на представителей власти. Вот что по этому поводу пишут харьковские «Ведомости»: «Вчера на Сумской улице творилось нечто сверхъестественное: громадная толпа запрудила улицу. Что случилось? Пожар? Нет. Это среди гуляющей публики появились знаменитые вожди футуризма – Бурлюк, Каменский, Маяковский. Все трое в цилиндрах, из-под пальто видны желтые кофты, в петлицах воткнуты пучки редиски. Их далеко заметно: они на голову выше толпы и разгуливают важно, серьезно, несмотря на веселое настроение окружающих. Какая-то экспансивная девица поднесла футуристам букет красных роз и, видимо, хотела сказать речь, но, взглянув на полицейского надзирателя, ретировалась. Сегодня в зале Общественной библиотеки первое выступление футуристов. Билетов, говорят, уже нет, что и требовалось доказать. Харьковцы ждут очередного скандала».

После таких выступлений пресса величает троицу уже не «вождями футуризма», а «сумасшедшими», «циркачами», «балаганщиками», «святотатцами», «геростратами», «желторотыми бунтовщиками» и «поэтами из психиатрической лечебницы». Были и индивидуальные эпитеты. Так Маяковского, самого молодого из троицы, который, как теперь принято говорить, круче всех зажигал, называли «этот сукин сын». Действительно, он, обладая прирожденным ораторским даром и незаурядным артистизмом, был на эстраде наиболее убедительным, влюбляя в себя юношей с горящими взорами и эмансипированных курсисток. Что же касается качества стихов, в чем он был на голову выше своих товарищей, то они не играли никакой роли.

Публика, как и во все времена, включая нынешние, особенно нынешние, была падка на эпатаж. С огромным восторгом она воспринимала стихотворение Бурлюка, воспевающее писсуар, и намерение Каменского танцевать танго с коровами, чтобы вызвать бычачью ревность... Чего еще можно ожидать от ниспровергателей устоев, которым едва перевалило за двадцать?

И ниспровергатели оттягивались по полной. Редиска в петлицах. Выступление под подвешенным на канатах вверх ногами роялем. Их вечера, а точнее – шоу были настолько экспрессивными, что залы были насыщены электричеством. Надзирающим за порядком полицейским приходилось то и дело останавливать действие, поскольку беснование публики того и гляди могло вылиться в неконтролируемый психоз

**ФУТУРИСТЫ** **ЭКСПЕДИЦИЯ МОСКОВСКИЕ**

**О ЖИВЛИС И ЛИТЕРАТУРЬ**

**Владимир Маяковский** прочтет доклад 1) **Аэропланы и поэзия футуристов**

**Давид Бурлюк** прочтет доклад 2) **Нубизм и футуризм**

**Владимир Маяковский** прочтет доклад 3) **Достижение футуризма**

**БУДУТ ЧИТАТЬ СВОИ СТИХИ.**

Начало в 8 часов вечера.

Восточная лира, в день лондон с 6 час. вечера в 7

ВОСТАМЪ: отъ 4 руб. до 1 руб 20 к. Входные въ залъ 1 руб 70 коп. Ученическ

Футуристы в Каменском. Одна Гастролер



с самыми печальными последствиями. Того и гляди зал начнет ломать кресла и скандировать: «революция»!

А акмеисты, которых юные бунтари поминали на эстраде самым нелестным образом – «грязная слизь», в это время в Петербурге почитывали газетные отчеты о гастролях и посмеивались в усы: этим щенкам самое место в провинциальном балагане. Впрочем, пятнадцать лет спустя, когда многие из бывших кумиров рафинированной публики сидели в затхлой эмиграции, а Маяковский преуспевал в Москве, события давно минувших дней были ими переосмыслены. Конечно же, причиной этого прозрения стало превращение Маяковского из тонкого лирика в партийного глашатая, баящего на всю Ивановскую по выданному партией мандату. В 1927 году Владислав Ходасевич в статье «Декольтированная лошадь» так охарактеризовал Маяковского «красивого, двадцатидвухлетнего»: «Маяковский – поэт рабочего класса». Вздор. Был и остался поэтом подонков, бездельников, босяков просто и “босяков духовных”. Был таким перед войной, когда восхищал и “пужал” подонки интеллигенции и буржуазии, выкрикивая брань и похабщину с эстрады...»

Понять, конечно, Ходасевича можно: какие чувства может вызвать в эмигранте автор, создавший свой неповторимый поэтический язык, который уже давно вместо стихов пишет что-то типа передовиц для «Правды». Но и поверить ему нельзя. В те самые предвоенные времена Маяковского высоко ценили, ощущая в нем мощь таланта, Корней Чуковский, Андрей Белый, Марина Цветаева... и даже его поэтический антипод Михаил Кузмин. Даже Илья Ефимович Репин, человек другой культуры и иного времени, был совершенно очарован и Маяковским, и его стихами. Были ли эти люди «подонками и духовными босяками»? То-то и оно!

С другой стороны, вызывает недоумение и трескотня советского литературоведения про «серпастый-молоткастый», про приказы по армии искусств, про то, «каким он парнем был». Наиболее объективно, на мой взгляд, взвесил Маяковского на весах истории Михаил Бахтин. В одном из интервью Михаил Михайлович метко подметил во Владимире Владимировиче суще-

ственный человеческий изъян (речь идет о советском периоде, когда желтой кофты уже не было и в помине): «Одет очень по-модному в то время, когда люди были одеты очень плохо. У него было пальто-клевш. Тогда это было модно. Вообще, все на нем было такое модное, новое, и чувствовалось, что он все время это чувствует, что вот, он одет как денди, как денди. Но как раз денди-то и не чувствует, как он одет. Это первый, так сказать, признак дендизма: носить одежду так, чтобы казалось, что он никакого значения ей не придает. А тут чувствовалось, что он все время переживает то, что у него и пальто-клевш, и что он одет модно, и что фигура у него такая. Одним словом, мне это очень не понравилось». Сюда можно присовокупить еще и рассказ Валентина Катаева в «Алмазном венце» о том, с каким размахом (в то же самое советское время), с каким, можно сказать, упоением Маяковский закупает в Елисейском многие килограммы ветчин, балыков, коробки икры и ящики вина. То есть налицо явный признак плебейства. И вместе с тем эта черта характера не заслоняла от Бахтина вклад Маяковского в русскую поэзию. Он был уверен, что Маяковский не только создал свою систему стихосложения, отличную от силлаботонической, что очевидно, но и привил на нашу почву, точнее – клонировал античную риторику.

## Там жили поэты

Но для того, чтобы это увидели-разглядели коллеги по цеху (которых он демонстративно, на людях, в грош не ставил, но которых он знал, любил и декламировал наизусть не отдельными стихотворениями, а целыми книгами), балаганные приемы подачи стихов образца различных гастролей абсолютно не годились. Не мог Маяковский, постоянно задиравший представителей «загнивающего искусства», читать стихи и в литературных салонах Москвы и Петербурга, которые сложились еще в конце XIX и где малокровных барышень пужали вышеупомянутыми «бледными ногами». Что же касается помпезных так называемых арткабаре, рассчитанных на высасывание крутого бабла из ну очень состоятельных граждан, где кушанья подавались под соусом эстетства, то в них Маяковский выпускал пар ненависти к отечественной буржуазии.

Сценарий в этих злочных местах был примерно такой же, какой Маяковский предложил «почтенной публике» в октябре 1913 года в Москве на открытии помпезного кабаре «Розовый фонарь». Вышел на эстраду в своей шокирующей желтой кофте, расставил ноги пошире для устойчивости – примерно так устанавливают станковый пулемет для ведения более точного огня. И своим испепеляющим взглядом впился в жующих рябчиков буржуев, набираясь злости. А потом могучим басом выдал им свое коронное «Нате!». Волне понятно, что люди, заплатившие за вход солидные деньги и на-

меревавшие получить за них качественные услуги, были оскорблены до глубины своей заплывшей жиром души. Поднялся свист, начали топтать ногами, вопить «Долой!», раздался звон бьющейся посуды – ситуация не характерная даже для сегодняшних вполне вольных нравов ночных клубов. Нагрянула полиция...

Но было в России, пожалуй, одно единственное место, где Маяковский обращался к залу без чрезмерного выкаблучивания (совсем без этого дела никак нельзя). Где он читал стихи таким образом, чтобы чрезмерная эксцентрика не заслоняла от слушателей их суть – содержание, интонацию, эмоциональное наполнение. Потому как значительную часть зала составляли поэты. Хотя это, согласно подписанной им декларации футуристов, и были в своем большинстве эстетические враги, но это были – он это прекрасно понимал, – граждане страны поэтов, в которой жил и он. «Там жили поэты, и каждый встречал другого надменной улыбкой», – сказал Блок. Но при этом жили именно там – «на почве болотной и зыбкой», все вместе, а не в другом месте среди граждан, кичащихся своей «конституцией куцей». (Отметим, что как только Маяковский сошел с этой зыбкой поэтической почвы, утвердившись на устойчивой партийной платформе, то тут же и пропал. Вначале как поэт. А потом и как биологический организм).

Это место называлось артистическим кабаре «Бродячая собака», и находилось оно в Петербурге на Михайловской площади, в подвале, с 1912 по 1914 год. Чтобы сразу расставить все точки над *i*, необходимо деконструировать популярный миф, согласно которому заведение закрыли якобы за очень дерзкое выступление Маяковского, который чуть ли ни сжег публично принесенный им для этой цели портрет Государя императора. В действительности же хозяин «Собаки» Борис Пронин после введения в стране сухого закона в связи с началом Первой мировой продолжал тайно приторговывать спиртным, за что его совершенно справедливо выгнали вшаей с Михайловской блюстители конституции куцей и прочих законоуложений.

Именно здесь Маяковский был оценен коллегами по гамбургскому счету. Как в теще в нем все было пре-

красно: и мосластая с голодухи фигура верзилы, и вызывающая одежда, и скупые, но точные жесты, и отчетливая дикция, и взгляд, о который можно по неосторожности обрезать, и бас, по мере возрастания экспрессии переходящий в надрывный фальцет. Между его стихами и им самим, декламирующим их, не было даже минимального зазора. Игорь Ильинский, который знает в этом деле толк, написал в свое время: «Неповторима была сама манера и стиль чтения Маяковского, где сочетались внутренняя сила и мощь его стихов с мощью и силой голоса, спокойствие и уверенность с особой убедительностью его поэтического пафоса, который гремел и парил царственно и вдруг сменялся простыми, порой острыми, почти бытовыми интонациями».

Почему-то практически все очевидцы особо отмечают роль нижней массивной челюсти Маяковского, которую он ставил в какую-то очень гармонирующую со всем его обликом позицию. Наиболее лаконично это сформулировал Сергей Эйзенштейн: «Громкий голос. Челюсть. Чеканка читки. Чеканка мыслей». Многие отмечают, что у поэта, несмотря на юный возраст, отсутствуют передние зубы. Что, впрочем, не только его не уродует, но придает дополнительный шарм. Этот имиджевый парадокс несколько проясняет футурист Бенедикт Лившиц: «...в широкополой черной шляпе, надвинутой на самые брови, он казался членом сицилианской мафии, игрою случая заброшенным на Петербургскую сторону. Его размашистые, аффектированно резкие движения, традиционный для всех оперных злодеев басовый регистр и прогнатическая нижняя челюсть, волевого выражения которой не ослабляло даже отсутствие передних зубов, сообщающее вялость всякому рту, – еще усугубляли сходство двадцатилетнего Маяковского с участником разбойничьей шайки или с анархистом-бомбометателем, каким он рисовался в ту пору напуганным багровским выстрелом салопницам».

Однако зубы были. Просто надо было рассматривать Маяковского с предельно близкого расстояния, что удалось Софье Шамардиной, результатом чего стали книга воспоминаний и подпольный аборт: «Мне не мешали в его облике гнилые зубы. Наоборот – казалось, что это особенно подчеркивает его внутренний образ, его “свою” красоту». Много лет спустя, встретившись со своим кумиром, Шамардина очень сокрушалась по поводу того, что он вставил зубы и винила в этом Лилу Брик, вынудившую Маяковского совершить этот необдуманный поступок.

Просуществовавшая лишь два года «Бродячая собака» тем не менее оставила заметный след в истории отечественной культуры. Ее основателем был 28-летний Борис Пронин – «доктор эстетики», как значилось в его визитке, а в действительности недоучившийся, немного потерявшийся в театре восторженный эстетствующий энтузиаст, которому хотелось непрерывного праздника. Человек импульсивный, он тем не менее сумел



на занятия у товарища 25 рублей открыть заведение. Поскольку Пронин знал всех, и его знали все, то интерьеры «Собаки» оформлял сам Судейкин. Театральные постановки делал сам Мейерхольд. Музыкальной частью ведал сам Сац. А на огонек вечерком заруливали сплошные театральные и литературные гении: Качалов, Ильинский, Шаляпин, Вертинский, Комиссаржевская, Ахматова, Белый, Бальмонт, Георгий Иванов, Северянин, Сологуб, Нарбут, Мандельштам, Кузмин, Гумилев, Есенин, Брюсов... Всех не перечесать.

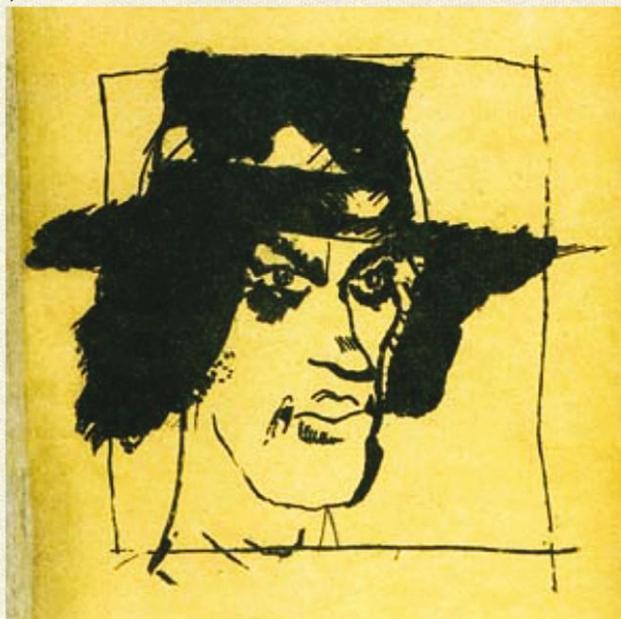
Пронин строго делил публику на «артистов» и «фармацевтов» – состоятельных обывателей, пришедших поглазеть на знаменитостей и вкусить богемной жизни. С «фармацевтов» он брал за вход чудовищные деньги – 25 рублей. С артистов же не только ничего не брал, но и кормил, а больше, естественно, поил бесплатно. Дискриминация «фармацевтов», среди которых были адвокаты, крупные предприниматели и депутаты госдумы, проявлялась даже в том, что артисты входили в «Собаку» через парадный вход, а они были вынуждены пользоваться обшарпанной дверью во дворе.

Обстановка была еще та – самая богемная, о чем свидетельствовал Георгий Иванов: «Анна Ахматова, засидевшаяся у Пронина, становилась похожей на свой портрет, написанный Альтманом. Не верите? Приходите в «Бродячую собаку» попозже, часа в четыре утра. А в седьмом часу лица тех, кто еще оставался, делались похожи на лица мертвецов... Пронин сидит на ступеньках узкой лестнички выхода, гладит свою злую собачонку Мушку и горько плачет»...

### Они по-прежнему жуют рябчиков!

Прошли годы. Буржуазия вновь ест ананасы и жует рябчиков. Вероятно, есть люди, которые ее ненавидят. Их не может не быть. Но не социально, не от зависти или от бессилия – это совсем не то. А эстетически. Как это делал красивый двадцатидвухлетний Маяковский.

*Портрет В.В.Маяковского из сборника «Я!» работы Л.Ф.Шехтеля, 1913 г.*



## Елена Свечникова

кандидат культурологии

Минск, Беларусь

Почему о Маяковском невозможно писать? Потому что я ревную его, как Цветаева ревновала Пушкина к Гончаровой. Маяковский – это гигантская мозаика из гениальных строчек, комических и трагикомических ситуаций, сентенций, отзывов критиков, это картина смерти ужасной и несправедливой. Это любовь. Одна на всю жизнь. Эту жизнь оборвавшая.

## Маяковский

Лесенкой –  
 постепенно –  
 соскальзываю в твоё время,  
 простой угловатый советский  
 гений.

Если б ты жил сейчас, тебя называли бы «мачо»,  
 Что значит  
 «очень сильное мужское начало».

А судьба отмечала  
 очень хрупкую,  
 как тонкое горло,  
 зависимость

от любимой,  
 с другим делимой...

Он рычал и бросался на дверь,  
 Как измученный, страстный зверь,  
 Но в письмах к Ней –  
 на полях, маргинально,  
 Он присутствовал в виде пса,  
 который так ласков, что не умеет кусать.  
 Он – великий, талантливый, громогласный –  
 Скулил, как щенок с распахнутой пастью.  
 Хозяйка, наверное, была властной.

Поэт заигрывал с властью. (?)  
 Да нет – всё было всерьёз.  
 Души стынут в российский мороз.  
 Бездны зевнули...  
 Щелкнула пуля.  
 И затянули  
 Года сиротливую паузу.  
 Ода русскому хаосу!  
 Ступени  
 слепо  
 ищу в темноте.

Вырваться –  
 с огарком кириллицы –  
 к лесенке,  
 брошенной гением  
 на листе.

## Кирилл Ковальджи

ДООС – кириллозавр

\*\*\*

Они любили друг друга  
и оба с собою покончили...

Правда, он застрелился  
почти на глазах у другой,  
а она полстолетия ещё погодила  
и многих ещё любила,

но всё-таки верно лишь то, что в стихах:  
Маяковский и Лиля.



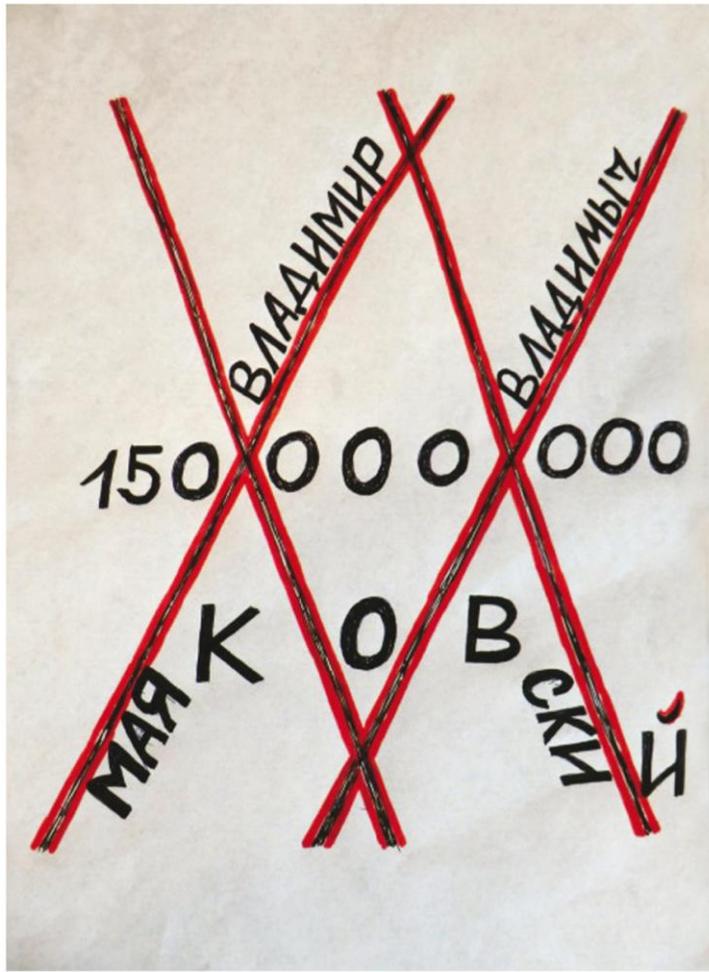
# Владимиру Маяковскому

Когда еще не мог сказать я «мама»,  
а только жизнь вдохнул –  
в Москве  
уже Вы к сердцу прямо  
направили холодный револьвер...  
Но вот – прошли года –  
Вы с прежней силой  
с эстрады книг дохнули на меня.  
Стихам Вы дали жизнь –  
стихи Вас воскресили,  
сердца не зная Вас воспламеня.  
Мне виден взгляд из-под бровей насупленных,  
пронзительный и властный взгляд.  
Я знаю – Ваша слава  
не романсом куплена,  
она исхлестана, изжалена, изрублена –  
разворошенный быт излил свой яд.  
Пускай лучами в завтра проникала  
поэзия –  
на зло врагам,  
но от чрезмерного накала  
перегорает и вольфрам!  
А, может быть,  
для Вас не приспособили  
ни дом, ни век, ни небеса.  
И Лилия Брик...

Неужто Вас угробили  
ее чертовские глаза?  
Не верю, нет, не верю я,  
что женщина  
сразила Вас, такого, наповал.  
Я знаю, это было – только трещина,  
поторопившая обвал!

Ваш стих живет, годами не изглоданный,  
не остывает жар поэм.  
Теперь бы Вам воспеть Победу, Родину,  
и драться  
было б с кем!  
Да, Вам бы «жить и жить, сквозь годы мчась»,  
и сколько было бы еще написано!..  
А, может, лучше так, сейчас –  
Я не хотел бы видеть Вас  
состарившимся, с лысиной...  
Остановились Вы в зените,  
стих стальной  
из слов выделывая ковких,  
для нас  
навек молодой  
Владимир Маяковский!

23 августа 1947



## Владимир Павлов

Великие Луки

XX век –  
Владимир Маяковский

Описание:

если мы берём верхнюю половину XX века,  
то получаются  
две скрещённые буквы  
VV – Владимир Владимыч,  
нижняя половина  
– буква М –  
Маяковский.

## Валерий Силиванов

### Маяковские анаграммы

Владимир Владимирович Маяковский!  
Видали? Мчимся в рай  
и давим кроликов.

Владимир Маяковский, не дуйся  
и не кидай вилками в морду.

Владимир Владимирович Маяковский.  
Войдя в мир – и виски вам дарил,  
и чмокал.

Владимир Маяковский,  
вливай им яда с криком\*.

*\*Здесь есть вольности:  
И заменено на Й, и разделение проходит  
внутри слова, – но мне так даже больше  
нравится.*

## Герман Виноградов

ДООС – огнезавр

\*\*\*

Грядущее мясо шевелится в чаше  
Как часто вкушению пици  
Предшествует труд, что нисколько  
не слаще  
Уборки в родимом жилище.

Разрезать аорту и выпустить кровь  
У маленькой птички колибри –  
Какую же надо иметь нелюбовь  
К природе? – спросила Лили Брик

Владимир ответил: – Колибри мала,  
Чтоб сердце поэта встревожить,  
Вот если бы ты на колибри смогла  
Бегущую лошадь умножить

И запах остатка деления на два  
(Четыре осталось в уме)  
Съесть с «Послеполуденным  
отдыхом фавна»,  
Подсушенном на валуне

Тогда б почти наверняка  
Ты начала икать!  
Ик!

Ик!

Ик!

## Александр Бубнов

доктор филологических наук  
ДООС – палиндрозавр

Две миниатюры  
в Подражание Маяковскому

### ДЕНЬ ПОЭЗИИ

Метафоры делай –  
кому не лень!

День Поэзии –  
каждый  
день!

### КРЕДО

Не хочется,  
строчки  
множа,  
быть ровнёньким,  
однообразным...  
Хотелось бы  
быть  
и хорошим,  
но прежде всего –  
разным!



В. Маяковский. Эскиз костюма к спектаклю «Мистерия-буфф».

### Палиндромические заметки на юбилей Маяковского

\*\*\*

чувствовать будем...  
то гимн, то стон...  
НЕ ДУБ БУДЕН,  
НО ТЕ В СИЛЕ ЛИ? СВЕТ – ОН!

\*\*\*

в реку дважды нельзя...  
палиндромим зато:  
ОТОФНИ, НЕЛИЯ!  
Я И ЛЕНИН – ФОТО!

\*\*\*

«для делания поэтической вещи  
необходима перемена места или времени»  
«я хочу одной отравы – пить и пить стихи»

ВО ХИТ! САМ ОТРАВЫ ТЫ ВАР – ТОМА СТИХОВ  
ЛЕПИЛ И ПИЛ, И ПИЛ, И ПИЛ, И ПИЛ, И... ПЕЛ!

И ХИТ СНОВА ДЕЛАЛ, ЕДАВ ОН СТИХИ!  
НЕ МЕРЕ ПЕЛ ЗОВ ОН, НО ВО ЗЛЕ ПЕРЕМЕН...

ПОздравляем!

Александр Бубнов стал лауреатом 6-го Пражского международного фестиваля (20-21 апреля 2013 г.) в номинации «Публицистика» за песню «Ёфикация» – в защиту буквы Ё (на музыку песни Виктора Цоя «Восьмиклассница»):  
Даёшь свободу букве Ё!  
Проголосуем за неё!..

**Андрей Цуканов**  
**Людмила Вязмитинова**  
Нью-Йорк, США

# Облако в штанах на Бруклинском мосту

**М**айкл Горбов, гурман, успешный частный детектив и мой муж в одном лице, сегодня с самого утра воскресного дня, не позавтракав и не объяснив мне, в чем, собственно, дело, уехал с инспектором Стрингером – беседовать, как он выразился, с потерпевшим тезкой. Зная, что для беседы с кем бы то ни было он выезжает из дома крайне редко, а чтобы без завтрака, так в исключительных случаях, я тревожно ждала звонка. Но все обошлось. «Людмила, – судя по голосу, настроение у мужа было отличное, – слава Богу, до темноты время есть. Я буду часа через полтора, надо еще фонарик купить. А ты пока найди в интернете и распечатай стихи Маяковского. Помнишь, у него в американском цикле есть про Бруклинский мост. Мне нужен этот текст, оригинал и перевод на английский, только хороший».

За годы работы с Майклом я привыкла к самым неожиданным просьбам и замечаниям. Картина происходящего кристаллизуется в голове моего мужа постепенно, по мере накапливания и обдумывания фактов, добывать которые он охотно предоставляет или поручает другим. И если он, бросив все, мчится, скажем, как сегодня, беседовать с потерпевшим, значит дело из ряда вон, и объяснять мне, что к чему, нет нужды и времени. ОК, сделаем свою часть работы. И все-таки, зачем ему фонарик?! Вчера он допоздна сидел у себя в кабинете с инспектором Стрингером, заявившимся к нам – хорошо, хоть позвонил предварительно – во время ужина. Ко мне в спальню доносились обрывки речи инспектора, и я еще удивлялась, что он пытается воспроизвести какую-то фразу на русском языке. Сняв с полки увесистый томик Маяковского, купленный мной в магазине русской книги, и Майклом, надо понимать, не замечаемый, я включила компьютер. ОК, перевод не проблема.

Вернувшись, Майкл сразу же прошел на кухню: кроме мощного фонаря, он купил отличный кусок гигантской камбалы. Пока он жарил его с приправами и овощами, я читала ему Маяковского – по-русски и по-английски. А когда мы сели обедать, он, наконец, рассказал мне, что происходит. Оказывается, в полицию поступают заявления, что на Бруклинском мосту припозднившимся пешеходам является странного вида туманная фигура, пугаю-

щая их не столько своим видом, сколько просьбой прочитывать вслух какие-то стихи. Все потерпевшие живы-здоровы, но место приобрело дурную репутацию, и инспектору Стрингеру поручили положить этому конец. Фишка, однако, в том, что после обработки данных о потерпевших удалось выявить только один общий параметр: все они – англо-русские билингвы.

Понятно, инспектор Стрингер сразу примчался к Майклу.

Вообще-то, он это делает каждый раз, когда попавшее к нему дело оказывается хоть мало-мальски сложным, но сейчас у него возник дополнительный



Композиция **Кристины Зейтунян-Белоус**  
(Париж, Франция)  
специально для ПО.



стимул: Майкл тоже англо-русский билингва. Рассказ инспектора был путанный, наиболее вменяемой его частью смотрелась информация, полученная от средних лет супружеской пары. Он выходец из России по имени Михаил, работающий программистом в каком-то концерне и пишущий стихи на русском и английском языках, она китаянка, фактически англоязычная, кое-как изъясняющаяся по-русски. Сам Михаил происшествию на мосту особого значения не придавал, и звонить в полицию не собирался. Будучи навеселе, он отмахнулся от испуганной жены, а оказавшись дома, со словами «чего только не привидится» отправился спать. Жена его сочла звонок в полицию необходимым, но ничего вразумительного сказать не смогла. Прибыв к ним на дом, инспектор самого Михаила не застал, но его дочка дала дополнительную информацию: слова «the cloud in pants», которые пробормотал, по свидетельству жены, при виде туманной фигуры ее муж, в русском оригинале звучали как «облако в штанах». По просьбе инспектора дочка написала их латиницей и кириллицей, и именно эти русские слова донесли вчера вечером ко мне в спальню.

Опознав в явившемся к нему с утра Майкле русскоговорящего, Михаил сказал, что вот ведь сила искусства: привидевшийся ему по пьяни Маяковский действительно смотрелся облаком в штанах, только вот стихи просил прочитать в переводе на английский. Какие именно, он не помнил, и, выпив с ним пива, Майкл отбыл восвояси. Сейчас он думает над стихами Маяковского, а мои мысли перешли к Баратынскому, у которого поэт тоже облако, мающееся между небом и землей. Тут вошел Майкл, пожелавший узнать, что я думаю о Маяковском. У меня получилось так: «Верил, что на земле можно построить рай, то есть сад, который оказался с-адом. Хотел быть понятым – женщиной,

страной, хоть кем-нибудь, но, как и всякий романтический поэт, был обречен на одиночество. Удивительно, как он чувствовал стихию русского языка, и древнего, и народного, и молитвенного...».

«Да, – прервал меня Майкл, – путаник был большой, много агитки и фанфаронства, но сердце, судя по всему, у него было чистое. Ладно, у нас мало времени. Я не филолог, но вот послушай, оригинал и перевод».

Как в церковь  
идет  
помешавшийся верующий,  
как в скит  
удаляется,  
строг и прост, –  
так я  
в вечерней  
сереющей мерещи  
вхожу,  
смиранный, на Бруклинский мост.

As a crazed believer  
enters  
a church,  
retreats  
into a monastery cell,  
austere and plain;  
so I,  
in graying evening  
haze,  
humbly set foot  
on Brooklyn Bridge.

Майкл вздохнул: «Честно говоря, я не понимаю, как можно переводить стихи. Понятно ведь, что они существуют только на языке оригинала. Немыслимо же подыскать аналог слову «мерещь», не

говоря уже о том, что звука, обозначаемого буквой «щ», нет в английском языке, а без этого звука нет поэзии Маяковского. Слово «haze», то есть туман или дымка, передает общий смысл ситуации в тексте, но не самого текста, хотя лично у меня вид Бруклинского моста ассоциируется именно с этим словом. Произнося «мерещь», я ощущаю себя в царстве Берендея где-нибудь под Рязанью. Но не будем углубляться в вопросы геопоэтики и вернемся к молитвенному настрою Маяковского, без которого он шагу ступить не мог, даже на Бруклинский мост. Молитва, как и поэзия, – дело тонкое. Сердце у Маяковского было чистое, хотя, что мы можем об этом знать, но молитв он натворил... сама знаешь. А, как известно, предугадать, как наше слово отзовется, в том числе там, где он сейчас пребывает, нам не дано. Ладно, наше дело, чтобы некая туманная фигура перестала пугать людей, да и сама перестала маяться на мосту. И если для этого требуется грамотно прочитать перевод на английский язык гениальных стихов на русском, понимая, точнее, ощущая их глубинный смысл, то я готов. Поехали, уже темнеет».

Когда мы вернулись, Майкл достал бутылку водки и слабосоленую семгу собственного засола. О происшедшем на мосту он не сказал ни слова. Я, стоя внизу, видела только haze, странный какой-то, можно сказать, ненатуральный или нездешний. В наушниках, настроенных на записывающую аппаратуру, взятую с собой Майклом, сначала слышались неясные шумы, а потом – его голос, но что он говорил, было неясно. На вопрос, что он видел, последовал туманный ответ, что, мол, каждый видит то, что способен и готов увидеть, и вообще, как написал гениальный поэт Маяковский, «мысль человечья много сложнее, чем знают у нас о ней». И помолчав, добавил: «Надо позвонить Стрингеру, чтобы он отменил патрулирование моста». Глядя в широкое окно нашей столовой, Майкл поднял стакан и медленно произнес: «Ну что ж, помянем раба Божьего Владимира». Я махнула свой стакан с водкой и, следуя его взгляду, тоже посмотрела в окно. Опять этот haze, совсем уже ненатурального вида. Мне вспомнился тезка Майкла, программист Михаил, в похожей ситуации отправившийся спать со словами «чего только не привидится». «Пойду-ка я спать, – сказала я мужу, – а то мне какой-то странный туман мерещится». «Мерещь? – с ненатуральной веселостью отозвался Майкл. – И что, в виде облака в штанах? Или haze? В виде the cloud in pants. Или – in trousers. Вряд ли специалисты сходятся по этому поводу во мнениях».

Я еще раз посмотрела в окно. Нет, штанов там не было.

## Лариса Шестакова

доктор филологических наук

Из поэтов, творивших в десятилетнюю эпоху нэпа, откликнулся на него, прежде всего, Маяковский. Лексически это выразилось не только в употреблении поэтом в стихах, лозунгах, статьях ключевого слова «нэп», сниженного производного «нэпман» (это слово функционировало в текстах эпохи и как полуофициальное наименование, лишенное ярко выраженной отрицательной окраски), более сниженных «нэпач», «нэпачка», «нэпачиха», но и в создании ряда окказиональных образований, также в основном негативного звучания. В их числе слова нэпист, нэпчик, нэпик (последнее встречается в статье 1923 г. «Мелкий нэп. (Московские наброски)»: «мелкий, доходящий до карикатурности нэпик»), «нэпия» (собирательное «нэпманы»), «нэпов» и «нэпский» (в окказиональных значениях «нэпманов» и «нэпманский»: «Чтоб не скучали нэповы жены и детки, / и им развлечение – / зал рулетки; Нэпское сердце – / тоже радо: / Европу / вспомнишь / в шагне и в стукне), разнэп, всенэповский». В манифесте «За что борется ЛЕФ?» (1923) встречается сложное образование «нэпо-чтение» (в сочетании «легкое нэпо-чтение»). Ср. также «нэпманус натуралис» в киносценарии Маяковского «Позабудь про камин» (1927–1928). Сценарий, в основе которого «полуутопический показ будущего быта», поставлен не был. Маяковский перенес тему, фабулу, основных действующих лиц и сюжетные положения в комедию «Клоп». Вот несколько фрагментов из этого сценария:

«250. Встает директор зоосада.

251. Я против его оживления, клетки с “нэпманус натуралис” уже переполнены, и нам нет надобности в разновидностях. Есть у нас более крупные экземпляры...

252. Во время речи директора промельк слоновьего нэпмана, которому подают булку с большой вилки. <...>

388. “Нэпманус натуралис” демонстрирует глотание булок перед группой хохочущих».

Обращение к собственно поэтическим текстам, содержащим соответствующую лексику, показывает, что они принадлежат к разным жанровым формам. Среди них написанные в разные периоды нэпа стихотворения: «Спросили раз меня: “Вы любите ли НЭП?” – “Люблю, – ответил я, – когда он не нелеп”» (1922), «Бюрократиада» (1922), «Порядочный гражданин» (1925), «За что боролсь?» (1927), «Стабилизация быта» (1927), «Маруся отравилась» (1927), «Стих не про дрянно, а про дрянцо. Дрянцо хлещите рифм концом» (1928), «Польза землетрясений» (1928), «Мрачное о юмористах» (1929) и др., а также поэмы «Про это» (1923) и «Владимир Ильич Ленин» (1924). Приведенные стихи, как и многие другие произведения Маяковского 1920-х гг., публичны в своей основе, часто окрашены в сатирическую тональность, содержат критику новой буржуазии, неприятие мещанина, приспособленца, взяточника, бюрократа и т.

# «...НЭПАЧИ, СТИХОВ НЕ СЛУШАЯ, ЕДУТ НА УСПОКОИТЕЛЬНЫЙ НАРЗАН»

Языковой портрет нэпа в творчестве В. Маяковского

п. «новой дряни» – ср.: «Теперь / пошло / с измельча-  
нием народца / пошное, / маленькое, / мелкое дрянцо. /  
Пережил революцию, / до нэпа дожил / и дальше / при-  
способится, / хитер на уловки».

Известно, что переход к новой экономической поли-  
тике вызвал непонимание, колебания даже в среде про-  
летарских поэтов, воспринявших нэп как конец идей  
социалистической революции. Общее восприятие нэпа  
Маяковским нашло отражение в названных выше про-  
изведениях. Уже в первом из них, специально посвя-  
щенном нэпу, поэт призывает не поддаваться упадниче-  
ским настроениям, а пытаться противостоять растущей  
буржуазии – «счётами бить учиться», «в мозг вбирать»  
купцовский опыт. Строки из других текстов рисуют  
нэп как явление вынужденное, но, в общем движении к  
социализму, временное (вспомним характерное опреде-  
ление нэпа как «временной уступки» несознательным  
элементам ради восстановления разрушенного Граж-  
данской войной народного хозяйства), акцентируют его  
коммерческую, торговую основу. Сравним:

«Коммуна – столетия,  
что десять лет для ней?

Вперед –  
и в прошлом  
скроется нэпчик.

Мы двинемся  
во сто раз медленней,  
зато  
в миллион  
прочней и крепче»;

«Теорию к лешему!

Нэп –  
практика»;  
«Обычные вывески  
– купля –  
– продажа

– нэп»;  
«Перед нэпачкой баба седа  
отторговывает копеек тридцать».

При этом во всех случаях проступает, хотя и в разной  
степени, негативность по отношению к нэпу, восприя-  
тие его как опасности, от которой надо защищаться  
(см. такой лозунг-плакат Маяковского 1924 г.: «Члену  
союза нэпач нипочем. Профсоюз защитит и справится  
с нэпачом»). Особенно заметна эта окраска в характе-  
ристиках, условно говоря, носителей и выразителей  
нэповской идеологии – современных буржуев, пользу-  
ющихся всеми благами жизни. «...И едят нэпачи и завы  
/ в декабре / арбузы и дыни», – пишет поэт в стихотво-



В. Маяковский. Эскиз костюма к спектаклю «Мистерия-буфф».

рении 1927 г. «За что боролись?», вызывая в памяти  
строки 1917 г.: «Ешь ананасы, рябчиков жуй, / день  
твой последний приходит, буржуй». Ср. также: «Перед  
плакатом [кинофильма] «Медвежья свадьба» / нэпачка  
сияет в неге: / – И мне с таким медведем / поспать бы! /  
Погрызи меня, / душка Эггерт [киноактер]». Заметим,  
что среди окказионализмов, порожденных словом нэп,  
выделяются образованные с помощью разных суффик-  
сов именно обозначения субъектов с отрицательной  
экспрессией: нэпачиха, нэпист, нэпчик.

Оценка Маяковским нэповских реалий просматри-  
вается в самом употреблении им лексики, входящей в  
гнездо слова «нэп». Обращает на себя внимание то, что  
поэт эксплицирует и использует разные языковые по-  
тенции этого нового слова-понятия: не только образует  
уже от него ряд окказиональных лексических единиц,  
но акцентированно вводит слово и его производные в  
ткань текста. Выбор для стихотворения темы нэпа или  
связанного с ним мотива, актуализация понятия отра-  
жаются графически – в оформлении ключевого слова  
прописными буквами (в этом Маяковский, возможно,  
следует существовавшей в 1920-х гг. практике на-  
писания слова большими буквами), в постановке слов  
гнезда в сильные текстовые позиции – заглавия, начала

стихотворения, рифмы, в использовании их в лексических повторах. Подчас эти приемы выступают в сочетании друг с другом, привлекая и возвращая внимание читателя к предмету разговора. Так, уже в первом из стихотворений на данную тему слово, переданное большими буквами, попало в заглавие с выразительной рифмой: «Спросили раз меня: “Вы любите ли НЭП?” – “Люблю, – ответил я, – когда он не нелеп”». Это заглавие, как отмечают комментаторы, представляет собой перефразировку э пиграммы Козьмы Пруткова: «Вы любите ли сыр?» – спросили раз ханжу. / «Люблю, – он отвечал, – я вкус в нем нахожу». Далее, уже в самом тексте, слово повторяется в таком же виде:

«Сегодня, / изголодавшиеся сами, / им открывая двери  
«Гротеска», / знаем – / всех нас / горчицами, / соусами /  
смажут сначала: / “НЭП” – дескать».

Несколько произведений отмечено введением неповской лексики в их начало, как, например, в стихотворении «Порядочный гражданин»: «Если глаз твой / врага не видит, / пыл твой выпили / нэп и торг, / если ты отвык ненавидеть, – / приезжай / сюда, / в Нью-Йорк». В стихотворении «Польза землетрясений» начальные нэпачиха и нэпач, обрамленные рифмой, поддерживаются срединными нэпачи и всенэповское: «Недвижим Крым. / Ни вздоха, / ни чиха. / Но, / о здравии хлопоча, / не двинулись / в Крым / ни одна нэпачиха / и / ни одного нэпача». И далее: «нэпачи, / стихов не слушая, / едут / на успокоительный нарзан. <...> Сколько / силы / экономится, / тратящейся / на всенэповское загорание».

Нэповская тема заостряется в стихах разного рода звуковыми соответствиями и сближениями. Р. Якобсон отмечал в свое время, что поэзия Маяковского – это поэзия выделенных слов по преимуществу. Феномен выделенности характеризует и рассматриваемую лексику, которая, в частности, формирует целый набор рифм. В рифменные отношения вступают разные слова гнезда (и общеязыковые, и вновь созданные), занимая в парах созвучий разные позиции, рифмуясь, будучи существительными, со словами разных частей речи. Кроме уже приведенных в иллюстрациях рифмопар: НЭП – не нелеп, ни чиха – нэпачиха, хлопоча – нэпача; отмечаются и такие: хлеб – нэп, ослеп – разнэп, пачками – нэпачками, нэпчик – крепче, нэписты – канцеляристы.

Слова включаются и в звуковые отношения иного рода, притягивают к себе близкие по составу согласных лексем, создавая определенную мелодику стиха, например – резкую, прерывистую, когда в таких контекстах фигурирует само сокращение нэп. Чаше всего в строках контактно и дистантно повторяется, множится звук [п] – третий в слове «нэп» (иногда в сочетании с гласным). См., к примеру: от нэпа ослеп; пыл твой выпили нэп и торг; Поесть, попить, попить, поесть <...> Нэп – практика; ср. также: нэпачка сияет в неге. В стихотворении «Маруся отравилась» звуковая

игра строится на повторе сочетания согласных [чк], выделяемого в повторяющемся слове «нэпачки»: «И мальчики / пачками / стреляют за нэпачками. / Нравятся / мальчишкам / в маникюре пальчики. / Играют / этим пальчиком / нэпачки / на ролячишке». Входящее в разном качестве в разные слова (в том числе в составе уменьшительного суффикса -чик), это сочетание создает общее ощущение иронии с оттенком слащавой умиленности.

По окраске и характеру употребления слова рассматриваемого гнезда (включая нейтральные в определенном окружении) соответствуют образу говорящего у Маяковского, его сниженному, разговорно-фамильярному стилю, вульгарности, грубости (Об этом подробнее см.: Гаспаров М. Л. Владимир Маяковский. Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыт описания идиостилий. М., 1995). Это демонстрируют уже приводившиеся примеры, но особенно – такие строки: «И вот, / Вечекой, / Эмчекое вынянчена, / вчера пресмыкавшаяся тварь еще – / трехэтажным «нэпом» улюлюкает нынче нам: / «Погодите, голубчики! / Попались, товарищи!» («Спросили раз меня...»); «Оглоблей / или машиной, / но только / мордой / аршин в снегу. / Пулей слова матерщины. / «От нэпа ослеп?! / Для чего глаза впряжены?! / Эй, ты! / Мать твою разнэп! / Ряженный!» («Про это»).

Портрет нэпа и его реалий в поэзии Маяковского создается, конечно, и другой лексикой, входящей в своего рода «словарь нэпа». Это такие «непоэтические» слова, как кооператив, трест, смычка, фининспектор и подобные, обнаруживающие те же черты функционирования, что и рассмотренные лексем. Вот, например, строки из стихотворения «Мрачное о юмористах»: «Саранчой / улыбки выев, / ходят / нэпманам на страх / анекдоты гробовые – / гроб / о фининспекторах». Или из поэмы о Ленине, где появлению слова нэпчик предшествуют стихи: «точка / смычки-причала / найдена <...> И Ленин / сам / где железо, / где дерево / носил / чинить / пробитое место. / Стальными листами / вздымал и примеривал / кооперативы, / лавки / и тресты». См. также стихотворение «Разговор с фининспектором о поэзии» (1926), адресат которого – «гражданин фининспектор» – одна из заметных фигур нэповской эпохи. Обращаясь к нему, Маяковский писал: «Слово поэта – / ваше воскресение, / ваше бессмертие, / гражданин канцелярист. / Через столетья / в бумажной раме / возьми строку / и время верни! / И встанет / день этот / с фининспекторами, / с блеском чудес / и с вонью чернил».

Приведенные наблюдения показывают, что средства выражения темы нэпа у Маяковского коррелируют с характерными началами его языка, такими как словотворчество, стилистическая сниженность, публичность. При этом важнейшим приемом использования лексики, участвующей в воплощении темы, является ее намеренная и разноплановая выделенность в тексте.

## Маргарита Аль

ДООС – стрекозАль

не спеши  
я ещё не готова  
вычитать из пространства  
любовь  
не спеши  
ты ещё не готов  
проливать  
океанами  
время



Композиция **Маргариты Аль.**  
(Компьютерная графика, холст).

«Я не спешу и молниями телеграмм  
Мне незачем тебя будить и беспокоить...»

**Владимир Маяковский**

## Сергей Уткин

Кострома

\*\*\*

Господин Маяковский, оставьте!  
Перестаньте решать серпом!  
Не давите меня булатным  
Ваших слов стальных молотком!

Вы рубили словами и тоже  
Доверяли всю жизнь строке.  
Громогласно прожили, но всё же  
Вы доверились точке в виске.

Я хотел бы по лестнице строчек  
Подниматься за Вами вслед  
В бунтарей оглашённую осень,  
Где людей среди людей больше нет,

Где отставленный ходит Горький  
В «Новой жизни» агонии строк.  
Я пропил бы у барной стойки  
«Для чего я?» и «Как я мог?»

Господин Маяковский, оставьте!  
Я не пью революций бред!  
Хорошо, что на очной ставке  
С миром Вас, как и нас, больше нет.

# Он изваял Маяковского

«От нас остался памятник нам...»  
Валерия Нарбикова

«Я хотел бы жить и умереть в Париже,  
Если б не было такой земли – Москва».  
Владимир Маяковский

**В** 2013 году исполнился 101 год со дня рождения великого русского скульптора Александра Кибальникова. Это имя особенно дорого москвичам. Он в числе многих известных памятников оставил после себя и знаменитый памятник Маяковскому на Триумфальной площади в Москве (гранит, бронза, высота фигуры – 600, высота постамента 400), но и тем самым так организовал пространство на этой площади, что именно она стала легендарным местом для поэтов: у памятника Маяковскому выступали поэты «шестидесятники». На их выступления, по воспоминаниям современников, скульптор приводил друзей и родственников и с гордостью демонстрировал им собравшихся поэтов и студентов.

Моя мама когда-то, поступая в институт, выбрала МАДИ, в том числе, за то, что этот вуз находился на любимой молодежи «площади Маяковского». И с самим поэтом знакомство мое в детстве началось именно так – с памятника:

Я тоже люблю Маяковского, как ни странно,  
Потому что здесь когда-то училась мама.  
И это место впервые мне показала,  
Указав на памятник,  
И «Это – Маяк», – сказала.

И вот прошли годы, и я нахожусь на выставке, посвященной столетию грандиозного скульптора Александра Павловича Кибальникова, устроенной его родственниками, коллегами, друзьями. Дочь великого мастера Валентина Александровна Кибальникова любезно принимает в дар номер нашего журнала о литературных памятниках всего мира, в котором одна страница целиком посвящена памятнику Маяковскому в Москве (№ 10-11, 2011 г. «Монументально»).

– Экспозиция выставки выстроена так, – говорит она, – чтобы все периоды жизни и творчества

Кибальникова были представлены. Мы собрали коллег и почитателей творчества скульптора, чтобы подчеркнуть значение монументальной скульптуры сегодня. На средства наследников скульптора выпущен уникальный альбом, изданный небольшим тиражом, – хроника его жизни и творчества.

О великом скульпторе Александре Кибальникове вспоминает художница, куратор его юбилейной выставки Маргарита Сюрин:

– Александр Кибальников был реалистом в своем творчестве, но он был великим реалистом.

– Какое произведение Кибальникова Вы цените больше всего как художник?

– Это по моим оценкам и по оценке многих коллег за рубежом – изваяние «Солдат» из мемориального ансамбля «Защитникам Брестской крепости» – мастерство, техника скульптора удивительна, уникальна. Это шедевр мирового уровня, и этой точки зрения придерживаются также и мастера абстракционизма и авангардизма.

– Вы, будучи еще подростком, познакомились с Александром Кибальниковым, показывали ему свои детские работы, он благословил вас на успехи в творчестве. Какой эпизод из общения с ним вам запомнился?

– Вот очень характерный эпизод. Надо сказать, что Александр Павлович не любил застолий, быстро поднимался от стола, и возвращался к работе. Однажды он заметил, как я листаю книжку дрессировщицы Бугримовой. Он сказал мне: «Да, читайте, это вам пригодится, так как профессиональная жизнь – это именно входить в клетку с дикими зверями: готовы ли вы к этому?»

Когда читаешь о Кибальникове, этот эпизод вспоминается в связи с рассказом скульптора Вячеслава Пилипера об утверждении проекта памятника Маяковскому. В конкурсе на памятник, без которого уже сегодня нельзя представить Триумфальную площадь, принимали участие скульпторы со всего СССР, в том числе и Александр Павлович. Но свободного места, где можно было достойно представить макет, для Кибальникова не оказалось. Все хорошие места были

уже заняты. Поэтому скульптор поставил свою работу прямо на пол недалеко от входа. Не зная, на каком проекте остановиться, отборочная комиссия обратила внимание на макет чуть ли не в последнюю очередь и попросила поставить его повыше, на подиум, что и хотел сделать автор с самого начала. И народный художник СССР Е.В.Вучетич произнес легендарную фразу: «Вот Маяковский!» Так был утвержден гениальный памятник поэту.

Трудно представить, что «Маяковского» могло бы и не быть сегодня на его месте. Памятник очень похож на оригинал: для работы над ним Александр Павлович использовал редкие фотографии поэта, предоставленные Людмилой Владимировной Маяковской, сестрой поэта, — она была знакома с Кибальниковым.

В книге, посвященной творчеству отца, Валентина Александровна пишет: «Я уверена, что снимут оградки с Триумфальной площади, и вокруг памятника станут собираться самые смелые и талантливые, как это было в 60-х и позже».

## Москва

Тоска по прошлому — это Нагасаки,  
Дурман хвои — Ма-да-га-скар...  
Синее пепелище,  
Раствори меня в красном,  
Развей мой пепел,  
Мадагаскар, —  
Хуракан — бог грозы и ветра,  
Его двойник — ягуар...  
Карканье ворон —  
Это На-га-са-ки,  
Твое детство —  
Это Москва.  
Бог огня,  
Завиток дыма,  
Я забыла, что я любила.  
Разрушь мое счастье,  
Как Нагасаки,  
И стань вулканом,  
Мадагаскар...  
Водопады страсти,  
Вулканы сердца,  
Никуда тебе  
От себя не деться:  
Твое сердце —  
Это Москва...

«Если б был я Вандомская колонна,  
Я б женился на Пляс де ля Конкорд...»

**Владимир Маяковский**



А. П. Кибальников за работой над образом  
В.В. Маяковского. 1957-1958 гг.  
Фотография из архива В.А. Кибальниковой,  
дочери скульптора.

