

Витольд Парневски

Маяковский и русская утопия XX века

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Rossica 1, 91-102

1999

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ВИТОЛЬД ПАРНЕВСКИ
(Лодзь)

МАЯКОВСКИЙ И РУССКАЯ УТОПИЯ XX ВЕКА*

Родоначальник жанра „утопия” – английский мыслитель и государственный деятель Томас Мор был, как говорят, неисправимым каламбуристом и потому нет уверенности в том, серьезно ли он относился к своей идеальной стране и к возможности осуществления ее идеалов или шутя, как к игре и забаве. „Утопия... это хороший остров (»eu« – благо, добро, совершенство + »topos« – место) или остров, которого нет (»и« – нет + »topos«)? Полезна ли книга об этом острове или всего лишь забавна?” Однозначный ответ на эти вопросы невозможен. Такой же неясностью, неоднозначностью отличаются и многие другие западные утопии. В русской утопии, как нам кажется, этой неясности гораздо меньше. Подход к утопии (не только как к жанру) серьезен, принципиален. Наличие в русской литературе и развлекательных, забавных, игровых элементов не подлежит сомнению, однако чаще всего им принадлежит лишь роль *entourage*. В русской утопической литературе, особенно в литературе XX века – в русской-советской литературе – игровые фантастически-комедийные элементы, как правило, подчинены идейно-дидактическим целям. Блаженный остров с „наилучшим устройством” – образец, которому надо следовать, водворять в жизнь. Классический пример русской литературной утопии начала нашего столетия – *Красная Звезда* А. Богданова (тему которой подсказал автору Ленин) должна была служить пропаганде коммунизма. В России „шутить не любят”, как говорят многие, в том числе и русские (Г. Бакланов), а если играют, то это игра не на жизнь, а на смерть.

Когда мы думаем о позитивной утопии, мы имеем в виду прежде всего социальную утопию, но утопией можно назвать любой не

* Настоящая статья – фрагмент выступления на международной научной конференции (*Maïakovskij et l'utopie du XX-ème siècle*) в Париже (Сорбонна) 16 июня 1993 г.

подтвержденный практикой образ, совершенной действительности, не только земной, материальной, но и нематериальной, всегда альтернативной по отношению к тому, что осязательно, несовершенно, эмпирически проверено. Это метафизическая утопия.

В некоторых социальных утопиях можно найти указания и принципы, определяющие функционирование совершенного мира и способы, ведущие к его осуществлению. Это героические (активные) утопии.

Человечество всегда разделялось на верующих в существование рая и возможность его реализации и на отрицавших такую возможность. В начале нашего столетия невероятно увеличивается число энтузиастов „призрака” земного рая, несмотря на возрастающее количество негативных утогий. В XX веке позитивная утопия выходит из жанра в жизнь. XX век рождает также новое утопическое явление в области искусства: утопию искусства (искусство антимиметическое) и Великую утопию авангарда¹.

Утопией мы решаемся назвать не только видения, переносившие идеал в неизвестные места и в отдаленное время (утопии места и времени – ретроспективные и проспективные), но также и те, которые существуют *hic et nunc*, как будто здесь и теперь осуществился идеал. Их можно назвать утопиями настоящего времени (утопиями якобы свершившимися). Рождаются они, в отличие от проспективных, из одобрения актуальной действительности, из желания чтобы согласовать эту действительность с утопическим идеалом, из уверенности, что после введения в жизнь запланированных ранее преобразований, мир обязательно должен измениться, следовательно, изменился уже, или по крайней мере приближается к идеалу. Это, как нам кажется, не только результат глубокой веры, но и одновременно утраты своего рода сопротивляемости эмпирической проверке действительности. Иногда актуальная действительность постигается согласно фактическому ее состоянию, но несмотря на это создается фикция ее соответствия идеалу. Это своеобразная благородная ложь, цель которой – служить благородному делу, поддерживать надежду на то, что этот мир уже, в сей момент, может стать совершенным и надо лишь устранить еще несколько препятствий, чтобы цель была достигнута. В таком случае позитивное отношение к актуальной действительности порождает именно утопию настоящего времени, утопию иллюстративную (консервативную). Такая утопия „не предлагает никакой новой, альтернативной программы, не проектирует другой системы организации общества, а лишь развивает существующую уже концепцию”. В таком произведении представлено как уже свершившееся „то, что – в настоящее время (при жизни автора)

¹ См. А. Turawski, *Wielka utopia awangardy...*, Warszawa 1990.

было лишь в зародыше". Показаны, иначе говоря – „позитивные результаты эволюции водворяемой в жизнь системы”².

Нельзя назвать, конечно, утопией таких образов идеального мира, которые являются не благородной, но обыкновенной ложью, средством в руках власти, бессильной реализовать раньше задуманный идеал или вообще не намеревающейся вводить в жизнь какой-либо позитивной программы.

Необходимо указать на следующие основные источники утопии (источники инспирации утопического мышления):

1. Тотальное несогласие на существующую действительность, неприятие этой действительности.

2. Мечта о счастье, о счастливом, приведенном в порядок, гармоническом мире.

3. Неукротимая, безграничная потребность (и стремление) перешагнуть границы возможного, реального, а затем и перешагнуть условия человеческого состояния, самого себя, вопреки латинскому выражению, *ignoti nulla cupido*, и в соответствии со строкой известной песни: „лучше гор могут быть только горы, на которых никто не бывал” (В. Высоцкий).

Маяковский – типичный, можно сказать, образцовый утопист, духовный тип утописта. Корни его утопизма вырастают именно из вышеуказанных источников. Нестерпимы были для него беззвездные будни, весь этот мир „силою оборудованный для веселья, радости, счастья”³. Невыносимо было все „человеческое устройство”, его „организация вид и рост”⁴. Необходимо преодолеть все это, перешагнуть все законы и устои мира природы, перешагнуть „через себя”⁵. Мир воспринимался Маяковским со свойственным всем утопистам дуализмом. Мир этот был расколот на две части, на „ад” и „рай”, „чистых” и „нечистых”. Дуализм необходимо преодолеть. Утопист Маяковский обязательно отворачивается от такого, ненормального, по его мнению, мира. Парафразируя поэта, можно сказать, что только тот утопист истый, который все мосты к старому сжег. Долой старый строй со всеми его законами „данными Адамом и Евой, подмоченными” буржуазными „фратэрнитэ и эгалитэ”, с его искусством, любовью, с его обещаниями царства небесного. Там ничего нет, никаких богов, ни ангелов, ни радости загробной. Христианские этические ценности долой.

² A. Smuszkiewicz, *W kręgu współczesnej utopii*, „Fantastyka” 1985, nr 6(33), с. 58–60. См. также W. Parniewski, *Utopizm w literaturze rosyjskiej*, „Acta Universitatis Lodzianensis” 1988, Folia Litteraria 22, с. 129–141.

³ В. Маяковский, *Поли. собр. соч. в 13-и томах*, т. 12, Москва 1955–1959, с. 111.

⁴ Там же, т. 6, с. 17.

⁵ В. Маяковский, *Из предисловия к сб. „Все сочиненное Маяковским”*, 1919.

Только насилие в истории – „шаг к совершенству, шаг к идеальному государству“, ко второму рождению человечества⁶.

Непротivление злу насилием – ложь.

Ко мне –
кто всадил спокойно нож
и пошел от вражьего тела с песнею!
Иди, непростивший!
Ты первоки вхож
в царствие мое
земное –
не небесное⁷.

Утопия Маяковского – это утопия действия, героическая силовая утопия. Чтобы переиначить конструкцию рода человеческого, чтобы праздник был „за горами горя“, надо „штурмовать двери рая“⁸, вырвать у жизни радость, веселье, счастье, вырвать власть, вырвать Париж, Берлин, Варшаву...

Первый шаг Маяковского в сторону социальной, не литературной, утопии – это его сближение с социал-демократами (большевиками). Маяковский восхищался их „способностью [...] систематизировать мир“. Но появляется дилемма: „выкладывать мысли, взятые из правильных, но не мной придуманных книг“⁹. Утописта привлекают никем не созданные создания, горы, на которых никто не бывал, никому неизвестные творения, не имитирующие природу, тем более, что она несовершенна. И он делает попытку шагнуть в утопию искусства, искусства вполне автономного, единственной целью которого является самоцель, красота самоценного слова, самоценного image, красота которую может создавать только художник¹⁰.

Утопией искусства, как уже было сказано, мы определяем не все авангардистское искусство, а лишь те, появившиеся время от времени, тенденции, когда творец пытается избегать малейших ассоциаций с жизнью, ничего не отражать, „отвязаться от предметного“¹¹, не задаваться вопросом что „здесь изображено“, а просто поддаться музыке форм и красок¹², тенденции, толкуемые, например, Кандинским как „разрушение мира, которого своды рухнули“¹³.

⁶ В. Маяковский, *Полн. собр. соч.*, т. 1, с. 304.

⁷ Там же, т. 2, с. 299.

⁸ Там же, с. 44.

⁹ Там же, т. 1, с. 18.

¹⁰ Там же, с. 283–284.

¹¹ К. Малевич, *О новых системах в искусстве*, Витебск 1919, с. 9; *От кубизма к супрематизму*, Петербург 1916, с. 11.

¹² См. Я. Хачикян, *Абстракционизм и художественное познание*, Ереван 1968.

¹³ В. Кандинский, *Ступени*, Москва 1918, с. 20.

Несмотря на свои декларации, Маяковский не решается на полное отрешение от реальной действительности, на полный отказ от изобразительности и выразительности, но в некоторых его ранних стихотворениях такое стремление заметно. Заглавия иногда не имеют, пожалуй, значения. Это ведь лишь игра тех или иных цветов – багрового и белого, черного и синего, переключение системы образов из живописного ряда в звуковой и т.п. Однако эта утопия или полуутопия не удовлетворяет Маяковского. Ассоциации с „живой жизнью”, с политикой, сохранить не удается. Несмотря на заявления (еще в 1917 г.) о свободном искусстве, все словоновшества, вся звуковая инструментовка, необычные словоупотребления подчинены социальной, политической утопии – чтобы догнать и обогнать „скач жизни”, ибо утопист Маяковский уже уверен, что есть где-то жизнь красивее стихов и что утопия искусства должна быть подчинена утопии социальной. Вместе с комфутами, с Великой Утопией Авангарда, утопией в сфере коммуникации, увлеченной революционным пафосом, пытается идти в ногу с политическими творцами новой жизни. Оказывается, однако, что две утопии не могут сосуществовать. Попытки некоторых представителей авангарда быть единственными творцами нового государственного искусства, разносчиками новой веры, установить „директориат новаторов”¹⁴ были несовместимы с диктатурой компартии, с „утопией у власти”¹⁵. Их подход к способам и средствам общественной коммуникации, идея „непосредственного общения”, вера в открытие законов возникновения значений, которые могут привести к единству „сути целого” – окружающего мира, показали власти опасными.

Маяковский во что бы то ни стало наступая „на горло собственной песне” пытается доказать свою лояльность по отношению к власти. Это одна из причин разногласий и споров вокруг Маяковского.

„Гомер советов”, как известно, привлекал огромное внимание литературного, и не только литературного, мира. Вызывал неистовый энтузиазм у одних и был осужден другими. С восторгом о нем писали прежде всего левые писатели во время периода *Sturm und Drang* русской революции – „надежды мира”, но и позже. Пример Луи Арагона в этом отношении особенно выразителен. Французский поэт еще в середине тридцатых годов писал, что Маяковский помог ему утвердиться на прогрессивных позициях и переосмыслить свое отношение к искусству. „Эта минута” – писал он, имея ввиду свои встречи с Маяковским – „изменила всю мою жизнь. Поэт, который сумел

¹⁴ Такой лозунг выдвигал К. Малевич. См. А. Turowski, *Wielka utopia awangardy...*, с. 244.

¹⁵ М. Геллер, А. Некрич, *Утопия у власти. История Советского Союза с 1917 года до наших дней*, London 1989.

превратить поэзию в оружие [...] должен был стать связью между миром и мною¹⁶. С неудержимым энтузиазмом говорит о своих первых встречах с Маяковском польский поэт Юлиан Тувим:

Мятеж, переворот [...] все новое, безпрецедентное, чудесное, поражающее, революционное [...] Камня на камне не осталось от правил [...] на которых я воспитывался. В наш старый мир ворвался мятежник [...] и при всем этом [...] сколько в нем любви к человеку¹⁷.

Тувим увидел в Маяковском поэта, который прославил совершенно новую красоту, увидел апостола новой веры и гигантских перемен, идущих с Востока знаменосца „самого великого события в современной истории“¹⁸.

В то же самое время для других Маяковский как представитель большевизма в литературе был чужд и неприемлем. Произведения этого коммуниста-анархиста – „бессмыслицы и нелепости“¹⁹. Чеслав Милош отрицал всякую возможность учиться у Маяковского. Маяковский „как учитель? Все кошмары выползают из углов [...] Слышны голоса из Небожественной комедии“²⁰. Не могли, конечно, с одобрением говорить об авторе 150 000 000 все те, кому самым святым была только что приобретенная (в результате Варшавской битвы 1920 г., которая задержала шествие „голодных орд“ на Запад) государственная независимость. Маяковский был этих орд запевалой²¹. Как известно, не менее эмоции вызывала поэзия Маяковского и он сам, в России. „Крикогубого Заратустру“ обожали, подражали и атаковали. Маяковского провоцировали и он провоцировал. На агрессию отвечал агрессией, что конечно пользы никакой литературе не приносило и ничему конструктивному не служило. Как в России, так и за рубежом отношение к Маяковскому всегда было неоднозначно, амбивалентно, ибо сам Маяковский совмещал в себе противоречивые элементы.

Быть может, наперекор Ленину, который не принадлежал к приверженцам Маяковского, Сталин вводя его в пантеон святых, прекратил на некоторое время дискуссии и споры о нем, но после смерти Повелителя Всего полемика продолжалась, то вспыхивая, то замирая, несмотря на постепенную эволюцию поэзии в совершенно другом, антимаяковском направлении. Маяковский уже гораздо раньше, в середине двадцатых годов, стал надоедать и утомлять. Цитируемый

¹⁶ *Pour un réalisme socialiste*, Denoel et Steele, Paris 1935, с. 52–53.

¹⁷ J. Tuwim, *Majakowski po raz pierwszy*, „Odrodzenie“ 1949, nr 45, с. 2.

¹⁸ Там же.

¹⁹ *Encyklopedia powszechna Ultima Thule*, т. 6, Warszawa 1934, с. 761.

²⁰ Cz. Miłosz, *List do obrońców kultury*, „Po prostu“ 1936, nr 12, с. 6.

²¹ См. S. Żeromski, *Snobizm i postęp*, Warszawa 1923.

нами переводчик *Облака в штанах* писал, что Маяковский скучен, повторяя те же эффекты и поэтические приемы, „те же трюки, фокусы, фокусики и фокусища” в космических и комических масштабах. Это тот же постоянный

вой, разбивание всего вдребезги, топтание, хлопанье, метание громами и молниями, вечный рев и программная первобытность, опрокидывание мира, жонглирование городами как мячиками, постоянные ракеты эффектов, ошеломительные рифмы, и все то, что уже стократ было во всех прежних книгах Маяковского [...] но раньше это было ново, молодо и ослепительно, ныне лишь утомляет и раздражает.

Он раздражал и ужасал, подчиняя свой талант пропагандистскому „стихodelанию”, становясь „все лучшим коммунистом и все худшим поэтом”²². Даже некоторые поэты левого лагеря все чаще стали критически относиться к его творчеству, подчеркивая, без энтузиазма его чрезмерно пренебрежительное отношение ко всему, „что на этой нашей старой земле видит”²³. Надо подчеркнуть, что несмотря на отношение к Маяковскому, почти никто не высказывался о нем, как об утописте.

Постепенно угасающий интерес к автору IV Интернационала был несомненно связан с процессом утраты веры в коммунистическую утопию, с трансформацией положительной утопии завершившейся объявлением ее банкротства. Реальный коммунизм оставил после себя, как хорошо знают об этом жители бывшего Советского Союза и так называемого социалистического лагеря, небывалое в истории материальное и моральное разорение, душевную пустоту, но в то же время и ностальгию по героическим годам великих надежд, по несвершившемуся рае, по „нашей юности полетам”.

Советологи уже довольно давно высказали свое мнение на тему марксизма и так называемого „научного коммунизма”, присоединяя их к числу очередных утопий в истории человечества. С такой перспективы можно посмотреть теперь и на творчество Тиргея коммунизма – Маяковского.

Исследователи социальной утопии, в том числе и Раймон Рюйе²⁴, указывают следующие неотъемлемые ее элементы: симметрия, эгалитаризм (унификация), общественная собственность, коллективизм, план, центральное управление, организация, научные (разумные) основы, анти-природа, техника, аскетизм, воспитание, изоляция (в переходный период), прозелитизм, мессианство (профетизм). Все эти характерные

²² J. Tuwim, *Sztuka czy sowiet?*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 5, с. 5.

²³ Из письма В. Броневского. Цит. по: W. Parniewski, *Majakowski – fascynacja i opór*, Łódź 1981, с. 183.

²⁴ R. Ruyar, *L'Utopie et les utopies*, Paris 1950.

черты социальной утопии новейшего времени нетрудно обнаружить в творчестве русского-советского поэта.

„Комфут” Маяковский с восторгом говорит о великолепии геометрии и симметрии строгих каналов на блаженном острове коммунизма, о улицах, „диркулем выведенных”²⁵, о ровно прорезанных окнах зданий и т. п. Все, как в плакате: и архитектура, и общество. НЭП – переходное время. Когда фундамент социализма будет заложен, частную собственность „выкинут вон”²⁶. Национализация – „наша основа”²⁷. Коллектив – собирательный герой произведений Маяковского. Все должны созидать не единоличным, а „коллективным трудом”²⁸. Излюбленное числительное Маяковского – миллион: „миллионный класс вставал”²⁹, „миллионглавый Интернационал опояшет землю, 150 000 000, с миллионами сердце поэта”³⁰, „Славию миллионы, вижу миллионы, миллионы пою”³¹. Коммунист, миллионов этих частица, должен отличаться скромностью, аскетизмом. Пример – Ленин. Счастья не обеспечивает коллективу и отдельным его частицам природа, натура: долей „природы иго”³². Необходим „единый план”³³, план в экономической области, в области науки, техники, организации всей общественной жизни. План верховной (центральной) „властью дан”³⁴. Создатель плана, организатор жизни миллионов – „спинной хребет, мозг класса” – партия. Даже будущее коммунистическое общество надо изолировать от „бактерий” прошлого, преодолеть атавизмы (*Клоп*), пока „навек о прошлом память [не] сгинет”³⁵.

Мессианством проникнуто почти все творчество Маяковского. Это мессианство класса, прежде всего русского пролетариата, олицетворением которого является Иван („150 000 000”) – носитель подлинно человеческого начала, у которого огромное человеческое сердце, и которым владеет ныне „самый человечный человек”, но и одновременно пророк, мессия, „землю всю охватывающий разом”, видевший то, что „временем закрыто” и победу пророчивший – Ленин³⁶. Это также мессианство русских футуристов, комфутов. Но первый мессия – русский поэт

²⁵ В. Маяковский, *Полн. собр. соч.*, т. 4, Москва 1957, с. 112, 134.

²⁶ Там же, т. 3, с. 373.

²⁷ Там же

²⁸ Там же, с. 356.

²⁹ Там же, т. 8, с. 303.

³⁰ Там же, с. 315.

³¹ Там же, т. 2, с. 152.

³² Там же, с. 300.

³³ Там же, т. 3, с. 324.

³⁴ Там же.

³⁵ Там же, т. 3, с. 353.

³⁶ Там же, т. 6, с. 239, 241, 299.

– Маяковский, искупитель, апостол новой веры, предтеча близящегося светопреставления и грядущих дней, „оратор Коминтерна”³⁷, уверенный и проповедовавший, что свет с Востока „ослепит” весь мир и народы все „заглядятся” и последуют примеру, что „машина времени” взорвет всю дрянь и помчится в коммунизм – *ex oriente lux!*” Пророк Маяковский верит, как каждый поэт-пророк, в силу своих „бесценных слов”, способных спасти души и ничтожных хлебоедов переделать в ангелов.

В 1917 г. Маяковский приветствует новую власть и, продолжая традиции трубадуров и менестрелей, славит „отечество, которое есть”³⁸, иллюстрирует „социализма портрет родовой”³⁹ т. е. официальную версию событий. Не может или не хочет сказать ничего нового, приняв заранее как свою „огромную единственную правду”⁴⁰. В своих поэмах и одах славит миллионы, Единое Государство, Хранителей и Благотетеля. Он обречен на иллюстративную утопию, от которой хотел освободиться в самый ранний период своей творческой биографии. Надо, однако, подчеркнуть, что с течением времени Маяковский начинает предостеречь перед слишком упрощенной, вульгарной технократическо-бюрократической или просто конформистской перспективой будущего, будоража элиту новой власти и призывая к перманентной революции, революции духа. Он видит конечно, что „не без недостатков” новая жизнь, но ведь „и у солнца тоже пятна на роже”⁴¹. Кто виноват – ясно: это внешние враги и своя „дрянь”. И поэт дает простые, ленинские советы: взорвать все, что еще осталось от старья, бить мешающих водворить в жизнь утопию „по сытой роже”⁴², убрать все это как сор со двора убирают, „чтоб микробы не размножились”⁴³. Поможет „лубянская лапа Че-ка”⁴⁴, всех „миров богатства прикарманить”⁴⁵, все „из жирнеющего вытрясти”⁴⁶. Так как трудовой сменилась советская эра, все должны взяться за труд и быть работе рады. Работать дружно, организованно. Не трудящийся не ест. Все распределять равномерно, объявить войну бесхозяйственности. Необходима дисциплина – „только дисциплина доведет до рая”⁴⁷. Надо обязательно выполнять план. Если все это будет выполнено „станет лучше”, заживем „среди удобств,

³⁷ Там же, с. 336.

³⁸ Там же, т. 8, с. 313.

³⁹ Там же, т. 6, с. 246.

⁴⁰ Там же, с. 42.

⁴¹ Там же, т. 3, с. 334.

⁴² Там же, т. 2, с. 60.

⁴³ Там же, т. 3, с. 88.

⁴⁴ Там же, т. 8, с. 302.

⁴⁵ Там же, т. 2, с. 125.

⁴⁶ Там же, т. 3, с. 145.

⁴⁷ Там же, т. 2, с. 99.

тепла и света"⁴⁸. Обетованная земля окажется под боком и к будущему помчимся, к „ясной и светлой Коммуне"⁴⁹. И с перспективы действительности, „которая будет” и в которую утопист Маяковский верит, он пишет утопию настоящего времени, утопию благородной лжи: „забыты нагайки полиции”⁵⁰, „сеют, пекут [...] пашут, ловят рыбицу. Республика [...] строится, дыбится”⁵¹, село „сшито на другой фасон. Идет коллективом, гудит колхозом”⁵². Жизнь прекрасна и удивительна. Очень хорошо. И для верующих в эту утопию не было в ней ни одной фальшивой ноты. О цели такой утопии автор говорил откровенно:

дать образцы современного эпоса, но не протоколно-описательного, а действительно-тенденциозного или даже фантастически-утопического, дающего быт не таким, как он есть, а каким он непременно будет и быть должен⁵³.

Поэта увлекает, естественно, не только настоящее „хорошо, что будет через сто, или двести лет”⁵⁴, коммунистическое „далеко”, коммунистическая утопия общего дома. Первое его сооружение, фундамент – Россия, „Эрэсэфэсэрия”, всероссийский дом. В результате тотальной войны-революции дом этот российский разрастается „на весь Париж, на мир, на вселенную”⁵⁵. Образуется „Всехсветная Коммуна”⁵⁶, дом сверхнациональный, „социалистичьей” нации⁵⁷, земля нераздробленная, Федерация Коммун на всех континентах. Но имя России не утеряно. Иногда дом этот назван „Россией Всехсветной”⁵⁸.

Образ далекого будущего имеет довольно обобщенный характер. Наиболее подробно описан лишь мир техники, урбанистическая застройка. Это мир технического прогресса, коммуна из стали и стекла. Эскадры дирижаблей, догоняющих вращение земли, мгновенно доставляют летающих пролетариев в любое место. В этом мир-городе нет „ни переулка, ни улицы – один аэродром”⁵⁹, да здания прозрачные

⁴⁸ Там же, т. 3, с. 246.

⁴⁹ Там же, т. 3, с. 226, 224, 340.

⁵⁰ Там же, т. 6, с. 112.

⁵¹ Там же, т. 8, с. 327.

⁵² Там же, с. 219.

⁵³ *Маяковский о футуризме*, [в:] *Новое о Маяковском. Лит. наследство*, т. 65, Москва 1958, с. 178.

⁵⁴ В. Маяковский, *Полн. собр. соч.*, т. 6, с. 313.

⁵⁵ Там же, т. 6, с. 99.

⁵⁶ Там же, т. 2, с. 356.

⁵⁷ Там же, т. 8, с. 273.

⁵⁸ Там же, т. 2, с. 17.

⁵⁹ Там же, т. 6, с. 341.

„необыкновенных величин и красот“⁶⁰. Чистота, стерильность. Полная механизация, автоматизация – „одна клавиатура – вроде «ундервуда»“⁶¹.

Civitas solis, „Солнечная Коммуна“ Маяковского – осуществление мечтаний от дней Фурье, Оуэна, Сен-Симона, Маркса, „бытие иное“⁶², „земные небеса“⁶³, „без попов, мулл, раввинов“⁶⁴, земля молодости, изобилия, мир чудес необыкновенных – „чего в жизни не бывало“⁶⁵. Маяковский, как бы опасаясь проповедуемой некоторыми (например, Мережковским) „серости и безликости“ социалистической утопии, заставляет земель декораторов, чудотворцев, превратить этот мир будущего в феерию, „зрелище необычайнейшее“⁶⁶.

Человек далекого будущего, гражданин ЗЕФЕКА, не пролетарий уже, а человек просто, самый обыкновенный человек „не из класса, не из нации, не из племени, а просто человек“⁶⁷, свободный и счастливый отныне в стране, где все „в одном сольются счастье“⁶⁸. Это свободный создатель, труженик, творец, преобразователь. Но парадоксально – жизнь его „принадлежит“ коллективу. О жизни отдельных частиц, дробилок этого мирового коллектива ничего абсолютно не знаем. Единственная личность в этом безликом, однородном, однообразном мире перспективной утопии Маяковского – сам Маяковский. Он несомненно не воль и не ложь, бунтарь непреклонный, который сквозь фантазмагории жизни пытается пронести свой утопический идеал и прорваться в будущее. Все тома утопий этого крайнего индивидуалиста, пытавшегося побороть свой индивидуализм и воспевавшего коллективизм, это „его“ жизнь, „его“ страсти, „его Вознесение“, „его“ дилеммы, трагедии и падения. И это естественно, ибо у коллектива не бывает дилемм, страстей, желаний, за исключением желания „жрать“. Желания и страсти могут быть только у единицы, свободной личности. Была ли это свободная личность? Наступал ведь Маяковский „на горло собственной песне“. Но наступал по своей воле. Это был его выбор. О свободе масс, частиц коллектива Маяковский орал, орал во весь голос, но свободу масс понимал по всей вероятности по-марксистски, как осознанную необходимость. Маяковский кричал о свободе и равенстве, не понимая (не он один), что свобода и равенство взаимноисключаются, что они несовместимы, как свобода и сила.

⁶⁰ Там же, т. 4, с. 111.

⁶¹ Там же, т. 6, с. 346.

⁶² Там же, т. 2, с. 161.

⁶³ Там же, с. 211.

⁶⁴ Там же, с. 158.

⁶⁵ Там же, с. 344.

⁶⁶ Там же, с. 248.

⁶⁷ Там же, с. 297.

⁶⁸ Там же, т. 3, с. 66.

Может ли этот неисправимый, активный утопист, приверженец силовых и тотальных решений к концу нашего столетия вызывать позитивные эмоции? У кого? У тех, очевидно, кто не примирился с горькой правдой Джосефа Конрада, что мир сей никогда не был и не будет (несмотря на наши усилия) совершенным, а есть лишь некая возможность сделать его менее скверным; у тех, вероятно, кто верит еще, что можно вырвать у жизни радость, веселье, счастье и у больных ностальгией по левой юности полетам.

Разбилась не только „любовная лодка” – Маяковского вдребезги разбило весь его мир. Все разбилось, исчезло, развеялось, как дым. Остались жалкие обитатели России-Эрзсэфэсэрии. Тотальные решения во имя тотального переустройства мира, тотального добра принесли тотальное зло. Маяковский – апологет такой гигиены мира, но нет, конечно, сомнения, что сложная, трагическая личность неисправимого утописта, рецидивиста мечты, гнева и энтузиазма ярко сияла на сером и безликом фоне реального социализма, на фоне всех „рожденных ползать”. И ныне сияет ярко на фоне банальных страстей и желаний современных клопов-гомосоветикусов, сознание которых определяется исключительно бытом.

Witold Parniewski

MAJAKOWSKI I ROSYJSKA UTOPIA XX WIEKU

Majakowski był typowym, wzorcowym utopistą, duchowym typem utopisty heroicznego, rewolucyjnego. Źródła jego utopizmu wypływały z totalnej dezaprobaty wobec dotychczasowego porządku świata, z potrzeby szczęścia i uszczęśliwienia innych. W twórczości Majakowskiego występują wszystkie elementy nowożytnej utopii komunistycznej, marksistowsko-leninowskiej: pochwała bezwzględnej równości dla wszystkich, własności społecznej, kolektywizmu, centralnego planowania, kierowania i organizacji życia, industrializmu, komunistycznego wychowania i świeckiego, radzieckiego mesjanizmu. Świadomość niemożności spełnienia wymogów stawianych przez utopię: przekroczenia granic tego co możliwe, kondycji ludzkiej, świadomość, iż staje się już tylko apologetą „utopii u władzy”, który musi „sam się uśmiercać, następując na gardziel swej pieśni”, stała się prawdopodobnie przyczyną jego samobójczej śmierci.