

В. МАЯКОВСКИЙ И В. НАРБУТ: ПРОТИВНИКИ БЫТА И СТОРОННИКИ БУДУЩЕГО

Аннотация. В статье рассматриваются творческие взаимосвязи акмеиста В. Нарбута и футуриста В. Маяковского. Анализ поэтических текстов с привлечением культурно-исторического, сравнительно-исторического и герменевтического методов позволяет сделать вывод о том, что художественные миры поэтов содержат много общих черт. Это касается «безоговорочной» любви к миру земному, неприятия мещанского быта, «слитности» образа лирического героя с отражаемым в стихах явлением, а также любви поэтов к категории будущего.

Ключевые слова: В. Маяковский; В. Нарбут; акмеизм; футуризм; художественный мир; лирический герой; категория будущего.

Сведения об авторе: Култышева Ольга Михайловна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартковского государственного университета.

Контактная информация: 628609, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 3-Б, ауд. 305; тел. 8(3466)273510, e-mail: kultisheva@inbox.ru.

О. М. Kultysheva

V. MAYAKOVSKY AND V. NARBUT: OPPONENTS OF BEING AND SUPPORTERS OF THE FUTURE

Abstract. The article deals with the creative relationship Acmeists V. Narbut and futurist V. Mayakovsky. Analysis of poetic texts with the involvement of the cultural and historical, comparative-historical and hermeneutic methods leads to the conclusion that the art worlds of poets contain many similarities. This applies to «unconditional» love of the world Earth, rejection of bourgeois life, «fusion» of the image recorded with the lyrical poems phenomenon, as well as poets love to the future category.

Key words: V. Mayakovsky; V. Narbut; Acmeism; Futurism; the art world; the lyrical hero; the category of future.

About the author: Kultysheva Olga Mikhaylovna, Doctor of Philology, Associate Professor, Professor, Department of Philology and Mass Communications, Nizhnevartovsk State University.

Поэт и прозаик В. Нарбут пришел в акмеизм не сразу. Будучи студентом Петербургского университета, он становится членом «Кружка молодых» – литературно-художественного студенческого объединения, вслед за символистами имевшего целью служение вечным идеалам «чистого искусства». На протяжении нескольких месяцев 1911 года «Кружок молодых» издавал собственный журнал «Gaudeamus», в котором кроме прочих участвовали младосимволисты А. Блок и Вяч. Иванов, а также родоначальник набирающего силу акмеизма Н. Гумилев. В процессе общения с поэтами-модернистами В. Нарбут, один из редакторов журнала, увлекся идеей эстетического «бунта» против «старшего» поколения символистов, чьи идеи первоначально проповедовал «Кружок», и в 1911-м же году вошел в образованный Гумилевым «Цех поэтов».

Однако собственно об акмеизме в ранних стихах В. Нарбута говорить нельзя. Скорее, своим подчеркнуто реалистическим характером они предваряют акмеистическую лирику поэта. Так, В. Брюсов писал о первом сборнике стихов Нарбута («Стихи. Кн. 1»), вышедшем в 1910-м году: «Г. Нарбут выгодно отличается от многих других начинающих поэтов реализмом своих стихов. У него есть умение и желание смотреть на мир своими глазами, а не через чужую призму. Ряд метких наблюдений над жизнью русской природы рассыпан в его книге» [1, с. 338]. Показательно использование Брюсовым в рецензии на книгу слова «рассыпан» – сборник не представлял из себя тематической целостности: «Г. Нарбут с каким-то скучным безразличием относится ко всем темам своих стихов. Ему словно все равно, о чем ни писать: подметит что-нибудь в вечере – напишет о вечере; заметит особенность в наступлении бури – сложит строфы о буре» [1, с. 338]. Собственно же нарбутовская тематика и акмеистический стиль складывается в творчестве поэта к моменту выхода в 1912 году второго сборника сти-

хов – «Аллилуйя»¹. Книга была встречена единомышленниками-акмеистами положительно. Среди приветствовавших книгу был один из идейных вдохновителей «Цеха поэтов» С. Городецкий. В статье «Некоторые течения в современной русской поэзии» (1912) он с иронией отзывался о первом сборнике Нарбута и отмечал акмеистический характер второго: «В. Нарбут, выпустивший сначала книжку <...>, в которой предметов и вещей было больше, чем образов, во второй книжке («Аллилуйя») является поэтом, осмысленно и непреклонно возлюбившим землю» [4, с. 206]. Продемонстрированная в сборнике безоговорочная любовь Нарбута к земле соответствовала провозглашенному Городецким в той же статье акмеистическому принципу «приятия» мира «во всей совокупности красот и безобразий» [4, с. 205].

Этот принцип любви к земле и земному, несмотря на явные противоречия, несправедливости реальной жизни и земного бытия человека, был близок и В. Маяковскому. Земля неоднократно предстает в его произведениях как живое существо, полное недостатков, но, несмотря ни на что, горячо любимое и жалеемое лирическим героем-поэтом, принимающим на себя страдания за всю «обезлюбленную» землю:

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.
Ты! Нас – двое,
ораненных, загнанных ланями...

(«От усталости», 1913) [7, т. 1, с. 51].

Или:

Голой головою глобус.
Я над глобусом
от горя горблюсь.
Мир
хотел бы
в этой груди горя
настоящие облапить груди-горы.
Чтобы с полюсов
по всем жильям
лаву раскатил, горящ и каменист,
так хотел бы разрыдаться я,
мздвдсь-коммунист.
(«Про это», 1923).

[7, т. 4, с. 178].

Однако, в отличие от Нарбута, любящего землю как таковую, Маяковский любит не абстрактную и прекрасную голубую планету Земля, а ее конкретно-социальное проявление – тысячи тысяч страждущих землян, «мужчин, залежанных, как больница, / и женщин, истрепанных, как пословица» («Облако в штанах», 1914 – 15) [7, т. 1, с. 176]. Несмотря на сложно складывающиеся взаимоотношения с «каторжанами города-лепрозория», лирический герой не отказывается от своей великой любви к людям:

... не было ни одного,
который

¹ Название сборника восходит к высказыванию С. Городецкого о том, что акмеисты – это «новые Адамы», призванные «пропеть жизни и миру аллилуйя» – О. К.

не кричал бы:
«Распни,
распни его!».
Но мне –
люди,
и те, что обидели, –
вы мне всего дороже и ближе.

[7, с. 184].

Роль, которую поэт взял на себя – быть «голосом масс», певцом «безголосой улицы» – обусловила постоянно проявляющееся противоречие в отношениях героя Маяковского (а в конечном счете и самого «я» автора: «Маяковский писал себя и окружающее», – утверждал Д. Бурлюк [2, с. 8]) с Богом. Эта социальная программа предполагала выражение отношения к Богу через призму настроений обычных людей, часто в произведениях поэта предстающих в образе толпы, которая... «клубилась, визжа и ржа» («Ко всему» (1916) [7, т. 1, с. 103]). Поэт чувствует Бога в своей душе («может быть, Иисус Христос нюхает / моей души незабудки» [7, с. 190]), но не может отказаться от принятой на себя роли. В этом самоотречении, по Маяковскому, и состоит призвание современного поэта, что сближает его с евангельским Искупителем: «Царь бо царствующих и Господь господствующих идет заклаться и датися в снесь верным» [8]. Отсюда – неизменно сопутствующий «земной» теме ясно выраженный *мотив жертвенности*: «Я – где боль, везде; / на каждой капле слезовой течи / распял себя на кресте» [7, т. 1, с. 185].

Помимо безоговорочной любви к земле роднит поэтов ненависть к уродству быта. Сборник «Аллилуйя» включает в свой художественный мир малороссийские бытовые жанровые сценки (посему многими критиками отмечалось влияние на Нарбута ранних «малороссийских» произведений Н. В. Гоголя). Малороссийский быт обрисован в них с натуралистичностью, соответствующей акмеистическому принципу «мудрой простоты» художника, со «святой невинностью» первобытного человека, созерцающего мир. Так, С. Городецкий в упоминавшейся статье «Некоторые течения в современной русской поэзии» пишет об отношении В. Нарбута к быту: «Описывая украинский мелкопоместный быт, уродство маленьких уютов, он не является простым реалистом. <...> от реалиста Вл. Нарбута отличает присутствие того химического синтеза, сплавливающего явление с поэтом, которое и сниться <...> самому хорошему реалисту не может» [4, с. 206].

В. Маяковский тоже неоднократно выступает в своих произведениях против быта. Так, в стихотворении «О дряни» (1920–1921) поэт неслучайно обращается к предметно-бытовой детализации: описывает пианино, самовар, «тихооксанские галифища», «платъс с ссрпом и молотом» – таков предел мечтаний нового советского бюрократа. Даже портрет Маркса в алой рамке оказывается одним из символов мещанского быта. Здесь Маяковский использует фантастический прием. Маркс на портрете оживает и кричит: «Скорее головы канарейкам сверните – / чтоб коммунизм канарейками не был побит!» [7, т. 2, с. 75]. Канарейка здесь – символ мещанского быта, речь идет о борьбе с новым мещанством.

В другом «антибытийном» произведении – поэме «Про это» (1923) – поэт выступает против привязанности любви к бытовому комфорту, традиционной семье, основанной часто на расчете, в лучшем случае на силе привычки. Лирическому герою-поэту противостоят образы, олицетворяющие ненавистный ему быт нэповской Москвы – главного врага новой любви как всеохватного, всеобщего чувства, лишённого собственнического оттенка. Впервые, быт воплощается в поэме в образе семьи (причем семьи вообще: «Не вы – / не мама Альсандра Альсеевна. / Вселенная вся семьею засеяна»). Герой приходит к родным на Пресню и уговаривает их сейчас же пойти помочь «человеку на мосту» (он же «Человек из-за 7 лет»), который воплощает в себе, с одной стороны, трагизм любовной муки, а с другой сто-

роны, символ высоких этических принципов совести. Однако порыв героя помочь ему остается непонятым:

– Володя,
 родной,
 успокойся!
 Но я им
на этот семейственный писк
 голосков:
– Так что ж?!
 Любовь заменяете чаем?
Любовь заменяете штопкой носков?
 [7, т. 4, с. 158].

Во-вторых, бытовой тиной подернуты образы так называемых мещан, приспособленцев, «людей без идеалов», сторонников «попить, поесть и за бб». Их характеризует деталь, перешедшая в поэму из стихотворения «О дряни»:

На стенке Маркс.
Рамочка ала.
На «Известиях» лежа, котенок греется...
 [7, т. 2, с. 74].

Ср. в «Про это»:

Маркс,
впряженный в алую рамку,
и то тащил обывательскую лямку.
 [7, т. 4, с. 161].

В-третьих, объективно относится к числу обывателей-мещан героиня, несмотря на то, что поэт бережно отделяет ее от ужасного соседства гостей-«воронов» («Только б не ты», – молит он, не желая отдавать любимый образ «на растерзание» обществу, льнущему к ней):

– Смотри, даже здесь, дорогая,
стихами грома обыденщины жуть,
имя любимое оберегая,
тебя
в проклятьях моих
обхожу.

[7, с. 170].

Наконец, двойники героя – 1) поэт-медведь, 2) комсомолец-самоубийца из Петровского парка, похожий одновременно на Иисуса и Маяковского, 3) близнец, увиденный в «обывательской семейке» у Феклы Двидны («Но самое страшное: по росту, по коже, / одеждой, сама походка моя! – / в одном узнал – близнецами похожи – / себя самого – сам я» [7, с. 161]), 4) «Сам я», идущий в главке «Пресненские миражи» навстречу поэту «с подарками под мышками», – кроме «Человека с моста» – тоже символизируют устаревшее, «уютное» в герое, которое он выносит на суд обществу, надеясь таким образом от него избавиться.

Нельзя утверждать, что противостояние лирического героя Маяковского с бытом и привычным в самом себе завершилось полной победой. Герой настолько «измотан» враждой с самим собой, что у него не хватает духа признать поражение в этой борьбе; признать, что подсознательно он во что бы то ни стало стремится «сохранить, какими бы они ни были, старую любовь, старую семью, личное счастье», не укладывающиеся в рамки задуманного

«общественно-личного симбиоза». «Человек с моста» в упор бросает герою обвинение:

Ты, может, к ихней примазался касте?
Целуешь?
Ешь?
Отпускаешь брюшко?
Сам в ихний быт,
в их семейное счастье
намереваешься пролезть петушком?
[7, с. 151].

Это обвинение тяжело для героя, но в нем – правда, которую герой осознает. Ведь борясь против быта и, в частности, за новую форму семьи («Исчезни, дом, родимое место!»), он чувствует не только облегчение от этого гипотетического исчезновения, но и *опустошенность*: «Будь проклята, / опустошенная легкость!».

В свою очередь, «химический синтез», сплавливающий описываемое явление с поэтом, на который указывал С. Городецкий как на характерную черту лирического героя книги Нарбута «Аллилуйя», легко узнаваем в тех образах поэмы «Про это», которые символизируют борьбу героя Маяковского с бытийным, прочно вросшим в сознание его самого. Так, например, образ «поэта-медведя» олицетворяет собой инстинкт ревности, любовного собственника, который отбрасывает героя еще дальше времен «Баллады Редингской тюрьмы» (так называется одна из глав поэмы) – к «временам троглодитским». Герою стыдно признаться себе в том, что он, борец за новую любовь, по-прежнему отвергает право любимой женщины на свободу чувства: «Красивый вид. Товарищи! Взвесьте! / В Париж гастролировать едущий летом / поэт, почтенный сотрудник «Известий», / царапает стул когтем из штиблета» [7, с. 146]. Но здесь также наблюдаем ассоциацию по силе: поэт-медведь «вламывается» в ненавистный ему обывательский мир, ломая его устои с неуклюжестью зверя.

Наконец, роднит Нарбута и Маяковского «бескорыстная любовь к будущему» [4, с. 206], о которой как о характерной для художественного мира В. Нарбута говорил в своей статье С. Городецкий. В данном случае Городецкий подчеркивает обращенность акмеистической поэзии в будущее, ее гипотетическую востребованность будущим: «Надо было иметь много отваги и бескорыстной любви к будущему, чтобы в то время, когда расцвета <...> достигла лиро-магическая поэзия (укол символистам. – О.К.), исповедать и в лирике завет Теофиля Готье» [4] (на Теофиля Готье как на одного из учителей акмеистов указывал в статье «Наследие символизма и акмеизм» (1912) Н. Гумилев [6, с. 44]).

Но категория будущего была одной из центральных и в эстетике и поэтике футуризма! Попытки создать искусство, устремленное в будущее, сочетались в манифестах и стихах футуристов с отрицанием искусства прошлого как отжившего и утратившего актуальность, а значит, ценность для человечества [см. об этом: 5, с. 287]. Русский футуризм вообще рассматривал прошлое лишь как пространственный момент настоящего.

Категория будущего была одной из самых важных и в художественном мире Маяковского, который вошел в историю литературы как поэт, чьим идеалом, целью и надеждой было будущее. Чутко реагируя на происходящее в настоящем, он чувствовал «пульс своего времени» как энергию устремленности в будущее. Это именно он в «Мистерии-буфф» (1918) мечтал о «сказочных», двухтысячных годах. Это он в своей драматической феерии «Баня» назначал людям XX века свидание в XXI-ом: «Товарищи! Приходите вовремя – ровно в 12 часов на станцию 2030 год» [7, т. 11, с. 401]. Хотя время в его стихах лишено односторонности, и Маяковский осознает невозможность объективного выражения современности без подоплеку прошлого, а будущего – без опоры на настоящее, он вводит почти в каж-

дое свое большое произведение подчиняющий себе тенденции к злободневности и объективности образ будущего.

Внимание поэта к теме будущего поразительно. Герои всех пьес Маяковского (будь то «Мистерия-буфф» (1918), «Клоп» (1928–1929) или «Баня» (1929–1930) так или иначе сталкиваются с проявлениями этой темы: либо через преодоление нынешних пережитков ради будущего гармоничного существования, либо через встречу с выходцами из будущего, его посланцами («Человек просто» в «Мистерии-буфф», общество будущего в «Клопе», Фосфорическая женщина в «Бане»). Р. Якобсон в своей статье «О поколении, растратившем своих поэтов» (1930) писал: «Я poeta – это таран, тарахтящий в запретное Будущее, это «брошенная за последний предел» воля к воплощению Будущего <...>: «надо вырвать радость у грядущих дней» [10, с. 12].

Ориентированность поэта на грядущее обусловила, по словам М. Цветаевой, то, что «своими быстрыми шагами Маяковский ушагал далеко за нашу современность и где-то, за каким-то поворотом, долго еще будет нас ждать» [9, с. 294]. Цветаева была убеждена, что в силу устремленности Маяковского в будущее он обогнал во времени не только современников, но еще несколько последующих поколений, вследствие чего, говоря о поэте, «нам <...> придется думать на век вперед. <...> И оборачиваться на Маяковского нам, а может быть, и нашим внукам, придется не назад, а вперед» [9, с. 294].

С будущим Маяковский связывал возможность реализации идеала новой любви нового человека (отсюда и обращение лирического героя Маяковского в финале поэмы «Про это» к «товарищам потомкам») – это новая семья, основанная на любви, соединяющей человека с миром как *семьей человечества*:

Чтоб мог
в родне
отныне
стать
отец
по крайней мере миром,
землей по крайней мере мать.
[7, т. 4, с. 184].

Герой поэмы Маяковского, не сумев реализовать программу по реорганизации любви в настоящем, согласно своему романтическому характеру, ориентирует надежду на *будущее*, когда недостатки его времени будут преодолены и «Человек будущего» ощутит счастье, непознанное самим Маяковским, но, в том числе, и его поэзией подготовленное:

Воскреси
хотя б за то,
что я
поэтом
ждал тебя,
откинул будничную чушь!
Воскреси меня
хотя б за это!
Воскреси –
свое дожить хочу!
[7, т. 4, с. 184].

В этой вере проявился своеобразный поэтический идеализм Маяковского. Р. Якобсон считал любовь, которую «не вычеркнуть, от нее никуда не деться», «основной иррациональной темой Маяковского» [3, с. 278].

Таким образом, на основе проведенного анализа можно заключить, что художественный мир В. Нарбута содержит много общих черт с художественным миром поэзии В. Маяковского. В числе основных «общих» черт назовем «безоговорочную» любовь к миру земному, неприятие мещанского быта, «слитность» образа лирического героя с отражаемым в стихах явлением, а также любовь поэтов к категории будущего. Однако каждое из перечисленных положений имеет свою мотивацию в привлечении поэтами данной категории в сферу внимания. Если Нарбут любит землю как таковую, потому что она есть объективный мир, на который обращено внимание акмеистов, а также потому, что она состоит из множества самоценных с точки зрения акмеизма реальных явлений, то Маяковский возлюбил, прежде всего, землю, страдающую от социальной несправедливости, и поставил своей целью стать «искупителем» ее страданий, лично ответственным за все, что происходит на «обезлюбленной» планете. Он любит земного человека – того, кто заперт в «адище города» и не видит путей в будущее. Поэтому, если Нарбут описывает уродство мелкопоместного быта с точки зрения бытописателя, живо интересующегося любыми явлениями действительности, то Маяковский решительно выступает за искоренение быта в современной жизни и борется с проявлениями «уютного» в том числе и в себе, так как эта борьба – залог будущего счастья «семьи человечества». Реализацию идеала человека, не нашедшего воплощения в настоящем, Маяковский переносит в будущее, и именно с этой надеждой связана любовь поэта к этой категории. Нарбут же любит будущее как цель и место приложения акмеистской поэзии, противопоставленной символистской как безнадежно устаревшей, канувшей в прошлое усилием, в том числе, и самого поэта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брюсов В. Я. Среди стихов. 1894–1924: Манифесты, статьи, рецензии. – М.: Советский писатель, 1990. – 456 с.
2. Бурлюк Д.Д., Бурлюк М.Н. Маяковский и его современники. Фрагменты из воспоминаний // Литературное обозрение. – 1993. – № 6. – С. 8–23.
3. Володин В. Роман Якобсон о Маяковском // Грани. 1977. – № 104. – С. 272–279.
4. Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии // Антология акмеизма: Стихи. Манифесты. Статьи. Заметки. Мемуары / Вступ. ст., сост. и примеч. Т. А. Бек. – М.: Московский рабочий, 1997. – С. 202–207.
5. Култышева О.М. Дореволюционная печать о В. Маяковском и футуризме // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы: Материалы III Всероссийской научной конференции (г. Нижневартовск, 7 февраля 2014 г.) / Отв. ред. А.В. Коричко. – Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2014. – Ч. 1. – С. 287–291.
6. Литературные манифесты. От символизма к Октябрю. Сб. материалов. / Подг. к печати: Н. И. Бродский, В. Львов-Рогачевский, Н. П. Сидоров. (2-е изд.). – М.: Федерация, 1929. – 301 с.
7. Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13 т. /Подгот. текста и примеч. В. А. Катаняна и др. – М.: Гослитиздат, 1955 – 61 с.
8. Святое слово Божие. – СПб.: Изд-во Христианского общества «Библия для всех», 1999. – 292 с.
9. Цветаева М. Об искусстве. – М.: Искусство, 1991. – 479 с.
10. Якобсон Р. О поколении, растратившем своих поэтов // Якобсон Р., Святополк-Мирский Д. Смерть В. Маяковского. The Hague; Paris: Mouton, 1975. – С. 8–34.