

Л. Ф. КАЦИС

ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ

ПОЭТ В ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОМ
КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ

В. Маяковский



Рис. Текрыгина и Л. Ш.

ББК 83.3(2Рос=Рус)6
К 12

Настоящее исследование выполнено по программам:

Research Support Scheme of the Central European University N1180/94
«Поэзия Владимира Маяковского в контексте русской религиозной философии.
Феноменологическое исследование»

Research Support Scheme of the Open Society Support Foundation N472/1998
«Русская пост-Октябрьская революционная поэзия и немецкий революционный
экспрессионизм. Сравнительное исследование»

Кацис Л. Ф.

К 12 Владимир Маяковский: Поэт в интеллектуальном контексте эпохи. –
М.: Языки русской культуры, 2000. – 776 с.: ил.

ISBN 5-88766-039-2

Монография является целостным описанием творческого пути поэта в сложных взаимодействиях как с русской классической литературой, так и с литературой авангарда; как с русской религиозной философией, так и с советским идеологическим контекстом. Творчество Маяковского рассматривается как важнейший и закономерный элемент развития русской культуры 1900–1930-х годов.

Автор стремится говорить о поэте без политических, литературных, идеологических и прочих предпочтений и отталкиваний.

ББК 83.3(2Рос=Рус)6

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has exclusive rights for sales of this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки русской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G·E·C GAD.

© Л. Ф. Кацис, 2000

© Magnum. G. Pinkhassov. Фото автора.

ISBN 5-88766-039-2



9 785887 660394 >

Посвящается
Ларисе Наумовне Лившиц

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	11
-------------------	----

Книга 1

ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

Раздел I

1.1.1. Розанов. Анненский. Маяковский (<i>«Я люблю смотреть, как умирают дети...»</i>). Дискуссия между В. Розановым и Н. Бердяевым <i>«Об Иисусе сладчайшем»</i> как источник стихотворения Маяковского)	23
1.1.2. Гейне. Анненский. Маяковский (Цикл <i>«Я»</i> и <i>«Книги отражений»</i>)	30
1.1.3. Гейне. Розанов. Маяковский (<i>«Флейта-позвоночник»</i> . <i>«Семейный вопрос в России»</i> В. Розанова. Розановский комментарий к стихам Г. Гейне <i>«Царица Шабас»</i> как основа <i>«собачьих стихов»</i> Маяковского: <i>«Ничего не понимают»</i> и <i>«Вот так я сделался собакой»</i> . Семантические основы графического цикла Марка Шагала <i>«Маяковскому — Шагала»</i>)	40
1.1.4. Розанов. Чуковский. Маяковский (<i>«Поэт-анархист Уот Уитман»</i> и поэзия Маяковского. Переводы и статьи К. Чуковского об Уитмене как основа образности раннего Маяковского. Следы образности Уитмена в поздних стихах Маяковского)	56
1.1.5. Розанов. Блок. Маяковский (<i>«Роза и Крест»</i> , <i>«собачий цикл»</i> Маяковского, перевод Р. Якобсоном <i>«Ничего не понимают»</i> на старославянский и реформа орфографии)	65
1.1.6. Розанов. Маяковский (<i>«Облако в штанах»</i>)	81

Раздел II

1.2.1. Философов. Ховин. Достоевский (<i>«Капля дегтя»</i>)	95
1.2.2. Маяковский. Достоевский. Ховин (<i>«Вам!»</i> . Достоевский как <i>«подтекст»</i> футуристического поведения Маяковского)	106
1.2.3. Северянин. Ховин. Маяковский (<i>«Очарованный странник»</i> В. Ховина и история русского футуризма. Статьи В. Ховина о Розанове)	114

- 1.2.4. **Ховин. Философов. Блок** (*Футуристы и Блок в «Стрельце». Д. Философов о футуризме и «Бесы» Ф. Достоевского. «Подпольный человек» Достоевского и Маяковский*)..... 122
- 1.2.5. **Ховин. Евреинов. Маяковский** (*«Театр как таковой» Н. Евреинова в «Очарованном страннике»*) 130
- 1.2.6. **Ховин. Розанов. Шкловский** (*«Сюжет как явление стиля. В.В. Розанов» В. Шкловского и «Книжный угол» В. Ховина*)..... 132
- 1.2.7. **Ховин** (*«В.В. Розанов и Владимир Маяковский»*) 138

Раздел III

- 1.3.1. **Достоевский. Розанов. Маяковский** (*«Про это». «Про это» и Ф. Достоевский в исследованиях и мемуарах Л. Брик, Н. Асеева, Р. Якобсона, В. Шкловского, К. Тарановского и др. «О древнеегипетской красоте» и «Семейный вопрос в России» Розанова как основа «Достоевского» у Маяковского. «О древнеегипетской красоте» и «Прощение на ИМЯ...» в «Про это»*) 155
- 1.3.2. **Шкловский. Розанов. Родченко** (*Фотомонтажи к «Про это». Иллюстрации А. Родченко к «Про это» и фотографии к книгам Розанова «Опавшие листья». Розанов. Достоевский и фотография*) 191
- 1.3.3. **Шкловский. Карсавин. Хлебников** 209
- 1.3.4. **Карсавин. Розанов. Достоевский** (*«Клоп»*) 216
- 1.3.5. **Розанов. Малевич. Маяковский** (*«Баня», «Хорошо!». Л. Карсавин, В. Хлебников и русский футуризм. Переписка В. Розанова и Э. Голлербаха в поздних текстах Маяковского. Малевич и Бельведонский*) 227
- 1.3.6. **А.К. Толстой. Розанов. Карсавин** (*«Хорошо!» и «Сон Панова»*) .. 234
- 1.3.7. **Троцкий. Розанов. Маяковский** (*«Клоп», «Баня», «Слегка нахальные стихи товарищам из Эмкахи»; «Я знаю силу слов...» и дискуссия 1907 г. «Об Иисусе сладчайшем». «Семейный вопрос в России» и «Семейный вопрос в Советской России» в статьях Троцкого и пьесах Маяковского*) 241

Книга 2

ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ БОРЬБЫ 20-х ГОДОВ XX ВЕКА

Раздел I

- 2.1.1. **Чуковский. Сельвинский. Митрейкин** (*«Кудреватые митрейки», «мудреватые кудрейки». М. Кузмин и Саша Черный в по-этической полемике конца 20-х годов. Конструктивисты в «Во весь голос»*) 271
- 2.1.2. **Митрейкин. Шершеневич. Сельвинский** (*«Во весь голос». Поэт-ассенизатор у Маяковского и вокруг. История образа. Философов. Чуковский. Розанов и «ассенизационные» образы в русской литературе первой трети XX в. Образ «ассенизатора в*

- полюемике «имажинисты—футуристы» и его развитие в полюемике «конструктивисты—ЛЕФ» и в «Пушторге») 280
- 2.1.3. Кузмин. Сельвинский. Маяковский («Во весь голос») 288
- 2.1.4. Байрон. Саути. Маяковский («Во весь голос». Байронизм и романтизм русского футуризма. Байронизм и футуризм в изображении И. Сельвинского в «Записках поэта» и в «Пушторге». «Дон-Жуан» Байрона как образец полюемики в «Пушторге» И. Сельвинского. И. Сельвинский — «советский Байрон». Маяковский — «советский Роберт Саути» в полюемике «конструктивисты—ЛЕФ». Желтая кофта Маяковского и Роберт Саути) .. 297
- 2.1.5. Кудрейко. Сельвинский. Саша Черный («Лиличка. Вместо письма», «Во весь голос») 310
- 2.1.6. Сельвинский. Байрон. Брик («Во весь голос», «Про это», «Товарищу Нетте...») 318

Раздел II

- 2.2.1. Маяковский. Эренбург. Полонский (Польские стихи, «Версаль», «Поверх Варшавы», «Леф или блеф?». Маяковский и Польша. Маяковский и Эренбург в Варшаве в 1927 г. Варшавские тексты Маяковского) 341
- 2.2.2. Якобсон. Грубецкой. Зелинский (ЛЕФ и евразийские идеи. Сельвинский в «Пушторге» о евразийстве ЛЕФа. Сценарий О. Брика «Потомок Чингисхана», евразийские образы в полюемике с «Пушторгом». Раскол в газете «Евразия», приветствие М. Цветаевой Маяковскому) 360
- 2.2.3. Пастернак. Шопен. Маяковский 381
- 2.2.4. Пастернак. Сельвинский. Маяковский 386
- 2.2.5. Шопен. Пастернак. Маяковский (2-я ред. «Баллады» («Бывает курьером на борзом...»)) 398
- 2.2.6. Скрябин. Пастернак. Маяковский (1-я ред. «Баллады» («Бывает курьером на борзом...»). Польша и «Баллада» В. Пастернака «Бывает курьером на борзом...» в «Пушторге» И. Сельвинского. «Поверх барьеров» В. Пастернака и «Поверх Варшавы» В. Маяковского. I. Редакция «Баллады» 1916 г. — Пастернак и Маяковский в 1916 г. II. Редакция «Баллады» 1928 г. — предупреждение Маяковского о возможном самоубийстве. «Шопен» В. Пастернака как итог размышлений «Баллады» о жизни и смерти поэта на опыте Маяковского) 407
- 2.2.7. Маяковский. Пастернак. Мандельштам (Маяковский в «Охранной грамоте», «Путешествии в Армению», «Втором рождении») 416

Раздел III

- 2.3.1. Эренбург. Сельвинский. Маяковский 433
- 2.3.2. Эренбург. Пастернак. Маяковский (Надпись Пастернака Маяковскому на книге «Сестра моя — жизнь») 441

2.3.3. Сельвинский. Эренбург. Пастернак («Про Клима из черноземных мест, Всероссийскую выставку и Резинотрест» Маяковского и стихи Пастернака на смерть Маяковского. Стихотворение Б. Пастернака «Другу»)	455
2.3.4. Хлебников. Чуковский. Сельвинский («Две Москвы», «Автомобусом по Москве»)	472
2.3.5. Эренбург. Моран. Ясенский («Радио-Май» Маяковского—Брика, «Я жгу Москву» П. Морана, «Я жгу Париж» Б. Ясенского. Б. Ясенский, А. Аверченко и др. в «Стихах о советском паспорте»)	481
2.3.6. Ясенский. Эренбург. Маяковский («Стихи о советском паспорте», «Я жгу Париж» Б. Ясенского, «Бурная жизнь Лазика Ройтшванеца»)	511
2.3.7. Маяковский. Эренбург. Моран («Трест Д. Е.» И. Эренбурга как пародия на Маяковского. Рассказ П. Морана «Я жгу Москву» — пародия французского писателя на Маяковского, Брика и круг ЛЕФа. «Рвач» И. Эренбурга как основа рассказа П. Морана. «Я жгу Париж» Б. Ясенского — ответ И. Эренбургу и П. Морану. «Бурная жизнь Лазика Ройтшванеца» И. Эренбурга — ответ Эренбурга П. Морану. «Москва горит» Маяковского—Брика — посмертный ответ П. Морану. «Книга для взрослых» И. Эренбурга как подведение итогов жизни с Маяковским в 1936 г.)	522
2.3.8. Эренбург. Ясенский. Сельвинский	528
2.3.9. Адуев. Козырев. Маяковский (Повесть в стихах «Товарищ Ардатов» Н. Адуева — конструктивистский памфлет, направленный против ЛЕФа, Эренбурга, Пастернака. «Товарищ Ардатов» Н. Адуева и «Ленинград» Михаила Козырева. «Ленинград» и «Москва горит»)	534
2.3.10. Булгаков. Адуев. Маяковский (Сборник Литературного центра конструктивистов «Бизнес». Стихи Н. Адуева «Маяковскому, до востребования», отрывок из «Товарищ Ардатов» и «Товарищ Верн» в «Бизнесе». «Товарищ Верн» и «Багровый остров» М. Булгакова. «Маяковский» слой полемики. «Собачья сердце» М. Булгакова, «Флейта-позвоночник» и «Про это». Стихотворение М. Булгакова о похоронах Маяковского)	562

Книга 3

СМЕРТЬ ВЛАДИМИРА МАЯКОВСКОГО И ОБРАЗ ПОЭТА В ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ ХХ ВЕКА

Раздел I

3.1.1. Маяковский. Сельвинский. Крученых («Пушторг» и «Ирониада»)	585
---	-----

3.1.2. Розанов. Вольтинский. Крученых (Пародия в «Пушторге» на текст А. Крученых «О женской красоте». В. Розанов и А. Вольтинский в тексте А. Крученых «О женской красоте» (1920). «Любовное приключение Маяковского» (1918) А. Крученых).....	604
3.1.3. Маяковский. Введенский (Смерть Маяковского в «Кругом возможно Бог»)	626
3.1.4. Маяковский. Хармс. I (Смерть Маяковского в «Лапе»)	654
3.1.5. Розанов. Маяковский. Каменский (Маяковский и Розанов в «Железобетонных поэмах»)	657
3.1.6. Маяковский. Хармс. II (Смерть Маяковского в «Лапе». «Лапа» Д. Хармса как выражение достоевско-розановской линии восприятия жизни и смерти Маяковского в постфутуристических текстах. «О древнеегипетской красоте» В. Розанова и «Бобок» Ф. Достоевского в «Лапе» Д. Хармса. Оценка авангардного осмысления жизни и смерти Маяковского в кругах литературного андерграунда)	669

Раздел II

3.2.1. Буренин. Розанов. Крученых («Поросята»).....	683
3.2.2. Достоевский. Буренин. Сельвинский («Хорошо!», «Нашему юношеству»)	701
3.2.3. Достоевский. Адуев. Маяковский	724
3.2.4. Сельвинский. Маяковский. Арго (Полемика вокруг смерти Маяковского в официальной литературе. Сборник «Маяковскому» В. Саянова, М. Брауна, А. Прокофьева. Футуристический подтекст этой полемики. «Поросята» А. Крученых (1913) как полемика с В. Розановым и В. Бурениным. Полемика Достоевский—Добролюбов—Салтыков-Щедрин как подтекст полемики вокруг Маяковского в конце 20-х годов. Образы публицистики Достоевского в стенах Маяковского эпохи «Хорошо!»; Конструктивисты о смерти Маяковского. «На смерть Маяковского» и «Декларация прав поэта» И. Сельвинского как ответ на «Во весь голос». Декабрь 1935 г. — конец литературной эпохи живого Маяковского. Поэма К. Митрейкина «Во весь голос». Пародия Л. Арго 1932 г. на похороны и кремацию Маяковского. Покаянные стихи Арго о «рамзинской» сути конструктивизма в его «Сатирических очерках по истории русской литературы» (1939))	730

Послесловие	751
-------------------	-----

Указатель произведений В. Маяковского	759
---	-----

Именной указатель	763
-------------------------	-----

Указатель иллюстраций	773
-----------------------------	-----

Книга 1

ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ
В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ
РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКОЙ
МЫСЛИ
КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX века

РАЗДЕЛ I

1.1.1. РОЗАНОВ. АННЕНСКИЙ. МАЯКОВСКИЙ

Владимир Маяковский ворвался в литературу сразу несколькими яркими, а порой и крайне скандальными вещами. Скандальность их могла заключаться в чем угодно — от содержания до формы — или сочетать в себе и то и другое одновременно.

Одним из таких стихотворений, безусловно, является IV часть цикла «Я»:

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.
Полночь промокшими пальцами щупала
меня
и забитый забор
и с каплями ливня на лысине купола
скакал сумасшедший собор.
Я вижу, Христос из иконы бежал,
хитона оветренный край
целовала, плача, слякоть.

Источник этого стихотворения был практически сразу после появления стихов Маяковского указан Сергеем Бобровым, который в 1913 году писал: «В брошюре Маяковского “Я” последнее стихотворение действительно совсем приятно, но большое влияние Анненского»¹.

Это замечание, к сожалению, не привлекло к себе достаточно внимания и уже в последние десятилетия было оспорено одним из авторитетнейших исследователей русского авангарда Н.И. Харджиевым: «Это утверждение основано на чисто внешнем сходстве нескольких слов из последней строфы стихотворения Анненского “Тоска припоминания” с начальными строками стихотворения Маяковского»².

Однако прав оказался Бобров, не ограничивший свое замечание каким-либо одним стихотворением Анненского. Он говорил о влиянии на Маяковского творчества автора «Кипарисового ларца».

По воспоминаниям М. Алигер, к той же точке зрения была близка и А. Ахматова: «Анненского-поэта она ставила очень высоко и в одном разговоре с присущей непререкаемостью однажды заявила, что вся поэзия начала XX века вышла из Анненского:

— Во всяком случае, мы: Мандельштам, Пастернак и я. И, может быть, даже Маяковский»³.

К тому же сам Маяковский не скрывал генезиса своей поэзии:

Не высидел дома.
Анненский, Тютчев, Фет.
Опять тоскою к людям влекомый...

Это важное место. Ведь здесь Маяковский написал не об одном только Анненском, но вписал себя в целую традицию, которую к моменту написания цитированного «Надоело» Анненский завершал для Маяковского. Это заставляет рассмотреть стихотворение Маяковского из цикла «Я» на фоне стихотворений Анненского о тоске, а это, разумеется, не только «Тоска припоминания», но целый «Трилистник тоски» и большое посмертно опубликованное стихотворение «Моя тоска».

Именно этот набор текстов и оказывается ближайшим поэтическим контекстом стихов Маяковского. Однако чисто поэтическим контекстом дело тут не ограничивается. У обоих поэтов есть общий первоисточник. Об этом — ниже.

Прежде всего, попробуем сформулировать, о чем все-таки идет речь в стихотворении Маяковского. Нам кажется, что ключом к его пониманию оказывается церковная традиция, по которой малые дети умирают безгрешными (по церковным канонам они до 7 лет причащаются без исповеди); считается, что после смерти душа ребенка не может попасть в Ад и т. д.

Именно этой теме чуть раньше посвятил специальное стихотворение и Анненский:

Вы за мною? Я готов.
Нагрели, так ответим.
Нам острог, но им цветов...
Солнца, люди, нашим детям!
< >
Но безвинных детских слез
Не омыть и покаяньем,
Потому что в них Христос,
Весь со всем своим сияньем.

Вот откуда в стихотворении Маяковского возникает христианская тема.

А понять, почему в «Я» «Христос из иконы бежал...», помогает другая строфа из стихотворения Анненского «Моя тоска»:

Она бесполоя, у ней для всех улыбки,
Она притворщица, у ней порочный вкус —
Качает целый день она пустые зыбки
И образок в углу — сладчайший Иисус.

Характерно, что и жестокие слова о детях, которые пришли в голову тоскующему Маяковскому, возникли лишь в чуть более мягком варианте в стихотворении Анненского «Моя тоска»:

В венке из тронутых, из вянущих азалий
Собралась петь она... не смолк и первый стих,
Как маленьких детей у ней перевязали,
Сломали руки им и ослепили их.

Метафора «прибой смеха» тоже подсказана Анненским:

Всегда веселая она, моя тоска...

Как видим, здесь от символиста Анненского до футуриста Маяковского — один шаг (1909—1913).

Теперь обратимся к стихотворению из «Трилистника тоски», с которого мы начали наше рассуждение. После сказанного выше, нам кажется, уже невозможно будет говорить лишь о чисто случайном или только формальном совпадении слов в стихах Анненского и Маяковского. И уж тем более исчезают сомнения в том, что Сергей Бобров имел в виду именно **влияние** Анненского на стихи из цикла «Я»

Итак,

Я уйду от людей, но куда же,
От ночей мне куда схорониться?
< >
Весь я там в невозможном ответе,
где миражные буквы маячат...
...Я люблю, когда в доме есть дети
И когда по ночам они плачут.

Теперь вернемся к общему смыслу стихов Маяковского, который, в общем-то, не вытекает напрямую из приведенных стихов Анненского. По-видимому, именно это и привело исследователей к заключению, что при анализе «Я люблю смотреть, как умирают дети...» можно уверенно говорить лишь о формальном сходстве строк двух поэтов.

Между тем стоит задуматься над прямым смыслом стихов «Я люблю смотреть, как умирают дети...». Ведь если на одну минуту предположить, что не реальный человек — Владимир Владимирович Маяковский 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 грешного мира, в момент второго пришествия, единственно дети остались абсолютно безгрешными. Поэтому Бог и любит смотреть на их чистый и безгрешный конец. К тому же эти дети становятся Ангелами Божьими.

Наконец, сама «радость» по поводу смерти ребенка есть не извращенное чувство садиста-авангардиста, но в религиозном контексте (пусть и с соответствующими модернистско-авангардистскими модификациями), который, мы уверены, имел в виду Маяковский, проблема эта понимается далеко не буквально. Так в надгробном песнопении св. Ефрема Сирина «Блаженная кончина детей» читаем: «Кто не будет радоваться, видя детей, отводимых в брачный чертог! Кто станет оплакивать юность, если избегает она греховных сетей? И нас, Господи, вместе с ними возвели в брачном чертоге.

Хвала тому, кто изводит отселе юность и переселяет ее в Рай! Хвала тому, кто поемлет детей и оставляет их в чертоге блаженства! Безопасно радуются они»⁴.

Итак, сказанное Маяковским так или иначе соотносится с православной традицией. Традиция почитания смерти безвинного ребенка восходит к Библии (Ветхому Завету)* и развивается в христианстве.

И тут надо снова вспомнить строку Анненского:

И образок в углу — *сладчайший Иисус...*

Обратим особое внимание на два последних слова. Выделенные нами слова, а также дата написания стихотворения Анненского — 12 ноября 1909 года — несомненно указывают на источник: дискуссию в октябре—декабре 1907 года (материалы которой были опубликованы в первый раз в 1908 году⁵) в Религиозно-философских собраниях в Санкт-Петербурге вокруг текста или доклада В. Розанова «О сладчайшем Иисусе и горьких плодах мира». Оппонировал Розанову Н. Бердяев, выступивший с докладом «Христос и мир. Ответ Розанову»⁶.

Главной темой дискуссии была духовно-религиозная проблема «смерти ребенка». Тема эта находилась в центре внимания тогдашней религиозной и философской литературы. Розановым же проблема «слад-

* См. иллюстрацию к циклу «Я» В. Чекрыгина, выражающую эту мысль. Эта иллюстрация не случайно использует библейский сюжет, связанный с гибелью ребенка.



В.В. Маяковский. «Я!» Рис. В. Чекрыгина

чайшего Иисуса» напрямую связывалась с темой убийства незаконно-рожденных детей, по специфически понятым Розановым канонам христианской церкви. Столь же очевидно, что проблемы эти были неразрывно связаны с проблемой «семейного вопроса в России» опять же в розановской постановке⁷.

Розанов упорно восставал против христианского отношения к ребенку, к детству как к изначальному приготовлению к смерти. Вот что говорил он в упомянутом докладе 1907 года: «...Монах может блудить с барышней; у монаха может быть ребенок; но он должен быть брошен в воду. Если монах уцепился за барышню, сказал: “люблю” и не перестану “любить”, как вдруг христианство кончилось. Как только серьезно христианство — в шутку обращается семья, литература, искусство»⁸.

Как видим, недаром Маяковский в своем стихотворении говорил о «прибое смеха». Этот «смеющийся поэт» сродни «13 апостолу»... Недаром и Анненский говорил о «веселости своей тоски»! Именно Розанов и есть тот первоисточник, который мы имели в виду.

Итак, уже в одном из самых первых своих стихотворений Маяковский оказался связан с философствованием и публицистикой Розанова, которой суждено будет сопровождать его до последней минуты на этой земле.

Однако цитата из Розанова неизбежно вызывает один важнейший вопрос: насколько соответствует церковной реальности его сообщение о том, что ребенок, родившийся у монаха, должен быть обязательно брошен в пруд. Вопрос этот достаточно нетривиален, ибо в случае чего-то подобного монастырский устав предусматривал соответствующее покаяние и наказание. Однако об убийстве речь не идет, что, впрочем, очевидно. И все же этот текст произносится на религиозно-философских собраниях, в которых участвуют и иерархи, и священники, и просто рядовые христиане, но вся розановская эскапада никого не задевает. В чем тут дело?

Причина, по-видимому, в том, что и Розанов, и его оппоненты догадываются, что вызывающий текст имеет некий прототип. Это роман Достоевского «Бесы». Этот текст, так же как и розановские сочинения, пребудет с Маяковским до конца его земного существования и нам еще представится масса возможностей в этом убедиться. Сейчас же мы пока без особых доказательств приведем текст из «Бесов», который, в свою очередь, постоянно использовался Розановым в подтексте его многочисленных сочинений о так называемом «семейном вопросе в России».

У Достоевского читаем (в рассказе Марьи Тимофеевны Лебядкиной Шатову): «Тут и я начну совсем тосковать, то вдруг и память придет, боюсь сумраку, Шатушка. И все больше о своем ребеночке плачу...

— А разве был? — подтолкнул меня локтем Шатов, все время чрезвычайно прилежно слушавший.

— А как же: маленький, розовенький, с крошечными такими ноготочками, и только вся моя тоска в том, что не помню я, мальчик аль девочка. То мальчик вспомнится, то девочка. И как родила я тогда его, прямо в батист да кружево завернула, розовыми его ленточками обвязала, цветочками обсыпала, снарядила, молитву над ним прочитала, некрещеного понесла, и несу я его через лес, и боюсь я лесу, и страшно мне, и всего больше плачу я о том, что родила я, а мужа не знаю.

— А может, и был? — осторожно спросил Шатов.

— Смешон ты мне, Шатушка, своим рассуждением. Был-то, может, и был, да что в том, что был, коли его все равно что и не было? Вот тебе и загадка нетрудная, отгадай-ка! — усмехнулась она⁹.

Пока безо всяких доказательств, которые последуют ниже в процессе анализа поэзии Маяковского, заметим, что проблематика семьи, брака, незаконнорожденных детей и т. п. связана в сознании российского общества начала XX века с именем В.В. Розанова. И здесь с самого начала необходимо отметить, что в большинстве случаев, когда нам придется рассматривать связь текстов Маяковского с розановскими, последние будут иметь глубокий «достоевский» подтекст.

Продолжим цитирование. На вопрос Шатова: «Куда же ты ребеночка-то снесла?» — жившая в монастыре тайная жена Ставрогина отвечает: «В пруд снесла».

Итак, у Розанова убийство литературное. У участников религиозно-философских собраний, коли догадались они, о чем говорит Розанов, не было никаких оснований специально обсуждать с ним вопрос о реально незаконнорожденных детях в розановских же терминах.

Но стихотворение может и должно быть понято непосредственно. Вот что пишет Лили Брик в своем «Анти-Перцове» — обширном комментарии к первому изданию книги В. Перцова о Маяковском (1951): «Смысл этого стихотворения: жизнь полна страданий, и тоски, и ощущения одиночества. Чем раньше кончится такая жизнь, тем лучше для человека. Чем раньше человек умрет, тем лучше для него. Поэтому и — “Я люблю смотреть, как умирают дети...”».

Как говорится — “недолго помучился”. Так говорили когда-то в народе об умерших детях <...> Это горькое выражение взято резко-парадоксально, как единственное, что может радовать человека, любящего и жалеющего людей.

Маяковский позволил себе небольшую поэтическую вольность — дать вывод не в конце стихотворения, а в начале <...> И наконец — все можно приписать Маяковскому — “футуристический эпатаж”, и всевозможные вредные влияния. Все что угодно, но только не цинизм. С кем бы и как бы ни спорил Маяковский, как бы резко ни “эпатировал” противника, но цинизм ему не был присущ ни в малейшей степени, и истолковывать эту “загадочную” строку как садистскую — значит не только не понять смысл этих шести слов, но и обнаружить полное непонимание характера Маяковского, особенностей его творчества, совершенно исключающих даже какую бы то ни было тень цинизма»¹⁰.

Нам представляется, что и все сказанное ею не противоречит нашему мнению о том, что стихотворение «Я люблю смотреть, как умирают дети...» не только не циничное, но и трагическое и апокалиптическое, полностью укоренено в своем времени и его проблемах. А то, что Маяковский был не чужд основных веяний своего времени и разбирался в них куда лучше его посмертных критиков, говорят воспоминания К. Чуковского, который писал: «Маяковский издевательски, но очень внимательно штудировал Иннокентия Анненского и Валерия Брюсова. С чрезвычайным интересом вникал в распри символистов с акмеистами, часами у меня в кабинете перелистывал журналы “Аполлон” и “Весы”»¹¹.

Если имя Брюсова действительно часто попадало в поле иронического зрения Маяковского, то, как мы видели выше, творчество Иннокентия Анненского занимало в жизни Маяковского куда более серьезное место. Что же касается самого стихотворения «Я люблю смотреть, как умирают дети...», то и его цитатный слой, и контекст и более далекие источники, использованные нами, задают координаты дальнейшего продвижения к пониманию раннего Маяковского в процессе его взаимодействия с В.В. Розановым¹², Ф.М. Достоевским, К.И. Чуковским. А в дальнейшем они будут получать все новое и новое развитие.

1.1.2. ГЕЙНЕ. АННЕНСКИЙ. МАЯКОВСКИЙ

Итак, уже с самых первых шагов нашего анализа становится ясно: тексты Маяковского представляют собой сложную мозаику, скомпонованную не только из известных нам текстов или сочинений, которые читатель должен так или иначе узнать. В противном случае действительно можно договориться до любых, самых бессмысленных обвинений в адрес поэта. Однако «радости узнавания» цитат лишь в первом слое текста явно недостаточно. Это ярко демонстрирует пример с цитатой из розановского «Иисуса Сладчайшего» и «Бесов» Достоевского.

Читая Маяковского, мы должны будем на протяжении всей книги постоянно учитывать и, по-видимому, очевидный для современников подтекст, например, розановских текстов, внятный Маяковскому и ученный им.

Наконец, именно анализ ранних текстов Маяковского-футуриста заставляет читателя и исследователя как можно внимательней присматриваться к их источникам, подтекстам и т. п. Ведь при анализе более поздних произведений героя нашей книги мы будем уже опираться на полученное в первых главах. Понятно и то, что сам поэт, сочиняя свои позднейшие вещи, лучше кого бы то ни было знал их источники и содержание, развивал по мере надобности и в соответствии со своим типом жизнестроительства те или иные мотивы.

Поэтому нас не должно удивлять, что ранние стихи столь полно реализовались во всем последующем творчестве поэта, породив то, что Р. Якобсон позже назовет «необычайным единством символики» от ранних произведений до самых поздних.

Ясно и то, что ранние стихи Маяковского представляют собой крайне многосоставный текст. Это заставляет нас по несколько раз обращаться к одному и тому же произведению, пытаясь выявить как можно больше его источников и подтекстов. Конечно, все они окажутся действительно доказанными лишь в том случае, если так или иначе отразятся в позднейших сочинениях Маяковского или будут использованы его сторонниками или противниками в диалоге с поэтом.

Одним из таких случаев оказывается уже рассмотренное нами сочинение Маяковского «Я» и его подтексты из И. Анненского. В свою очередь, подтексты из стихов Северянина, на которые мы укажем, позволят увидеть нечто принципиально новое в самом «Я», с одной стороны, и чуть позже — реконструировать некоторые аспекты стихотворной полемики двух футуристов.

Трудно сказать, имел ли в виду С. Бобров, говоря обо всем стихотворном цикле Маяковского «Я» (а не только о стихотворении «Я люблю смотреть, как умирают дети...»!), лишь стихи Анненского в качестве главного источника интересующего нас текста. Стоит, однако, предположить, что под словами «большое влияние Анненского» имелось в виду

влияние не только поэтических сочинений, но и, например, влияние «Книги отражений».

Зная уже кое-что о содержании последней части, разберем весь цикл Маяковского по порядку.

Знаменитые строки:

По мостовой
моей души изъезженной
шаги помешанных
вьют жестких фраз пяты —

задают точку зрения лирического героя, который идет

один рыдать,
что перекрестком
распяты городовые.

В таком случае городовые распяты на нем самом. На «плоскости» его души. Сам же герой одновременно видит, что

города
повешены
и в петле облака
застыли
башен кривые выи.

Видит их герой, идя по мостовой. В этом случае «мостовая моей души» становится метафорой души поэта, который сверху видит крест переКРЕСТка и распятых городовых. То есть первое стихотворение цикла совсем не противоречит тому, о чем мы говорили в связи с последним стихотворением. Однако в первом стихотворении цикла «Я» каких-то особых трудностей или малопонятных образов как будто нет.

Этого не скажешь о втором стихотворении «Несколько слов о моей жене»:

Морей неведомых далеким пляжем
идет луна —
жена моя.

Однако чуть позже, когда речь пойдет об «эпиграфах» поэмы «Человек», мы увидим, что лунность — это розановский признак как раз отсутствия плотской любви («жена»), это образ монастыря. В этом случае слова Маяковского «Моя любовница рыжеволосая...» звучат достаточно иронично, и даже не столько по отношению к своей реальной

«любовнице», сколько по отношению к розановскому первоисточнику «Люди лунного света». Тем более в сочетании с отголосками знаменитого северянинского «Это было у моря...»:

Это было у моря, где ажурная пена,
Где встречается редко городской экипаж...
Королева играла — в башне замка — Шопена,
И, внимая Шопену, полюбил ее паж.

Трудно представить себе, что Маяковский использовал и антураж «морей... пляжа», и довольно очевидную рифму «экипаж — паж» без оглядки на сверхзнаменитого Северянина в стихах из «Я»:

За экипажем
крикливо тянется толпа созвездий пестрополосая.
Венчается автомобильным гаражем,
целуется газетными киосками,
а шлейфа млечный путь моргающим пажем
Украшен мишурными блестками
(курсив мой. — Л. К.).

Учтем здесь и сочинение того же Северянина «Пролог» в 4-х частях, во второй части которого читаем:

Я облеку, как ночи, в ризы
Свои загадки и грехи,
В тиары строф мои капризы,
Мои волшебные сюрпризы,
Мои ажурные стихи!

В третьей части выясняется, что герой стихотворения провозглашает:

В моей душе такая россыпь*
Сиянья, жизни и тепла,
Что для меня несносна поступь
Бездушных мыслей, как зола.

Не мне расчет лабораторий!
Нет для меня учителей!
Пою в лазоревом просторе
Со свитой солнечных лучей!

* Ср. у Маяковского позднее: «Наших душ золотые россыпи».

Если вспомнить здесь упомянутые выше «эпиграфы» к «Человеку», на сей раз — солнечный: «...солнца ладонь на голове моей», — то связь как стихов Маяковского «Я», так и поэмы «Человек» со стихами Северянина станет очевидной.

К тому же местоимение «я» столь часто в этих стихах Северянина, что даже название цикла Маяковского может прозвучать по отношению к ним вызывающе. Это лишь подтверждает часть 4, которую стоит привести целиком, помня, разумеется, о том, кто в стихах «Я люблю смотреть, как умирают дети...» из «Я» мог себе позволить такие слова в столь вызывающем контексте. В стихах же Северянина мессианские претензии выражены куда более открыто:

Я прогремел на всю Россию,
Как оскандаленный герой!..
Литературного мессию
Во мне приветствуют порой.

Порой бранят меня площадно,
Из-за меня везде содом!
Я издеваюсь беспощадно
Над скудомысленным судом!

Я одинок в своей задаче,
И оттого, что одинок,
Я дряблый мир готовлю к сдаче,
Плеща на гроб себе венки!

Это писалось летом 1911 года.

И здесь может возникнуть закономерный вопрос: а есть ли прямая связь между этими стихами и «Я» Маяковского? Не с общезнаменитым ли гипертрофированным «я» встречаемся мы здесь?

Ответ, как ни странно, дал сам Игорь Северянин, когда в 1914 году после ссоры с Маяковским он опубликовал стихотворение «Крымская трагикомедия» с эпиграфом из первого стихотворения цикла «Пролог», но посвященное разрыву с Маяковским. Это стихотворение было опубликовано в журнале «Очарованный странник» (ему в нашей работе будет посвящена специальная глава, где мы и рассмотрим обстоятельства отношений поэтов):

И потрясающих утопий
Мы ждем, как розовых слонов.
Из меня

...

Я изумился. Все так дико
Мне показалось. Это «он».

Обращаем внимание на закавыченное «он», отвечающее в третьем лице на «Я» Маяковского.

Обрадовался мне до крика.
— Не розовеющий ли слон?

Подумал я в восторге млея,
Обескураженный поэт.
Толпа раздалась, как аллея.
Я — Маяковский, — был ответ.

Разочарование Северянина в Маяковском наступит очень скоро после появления цикла «Я». Сейчас же для нас важно, что и «Я» Маяковского названо поэтом открыто. Похоже, что главным эго- и кубофутуристам достигнуть взаимопонимания было не так уж трудно. Впрочем, как и понять принципиальную разницу между двумя лидерами русского футуризма.

Вернемся, однако, к основному вопросу: о влиянии Иннокентия Анненского, отмеченном Сергеем Бобровым, на цикл Маяковского «Я». Как это ни странно, но основным интересующим нас сочинением Анненского оказывается статья «Генрих Гейне и мы»¹; причем, похоже, именно она стала одним из подтекстов стихов Игоря Северянина «Пролог». Впрочем, именно связь статьи Анненского о Гейне с творчеством Маяковского может оказаться и не столь удивительной, если мы вспомним многократно описанную и до нас роль творчества немецкого поэта для Маяковского.

Другое дело, что часто мотивы творчества того или иного поэта возникают у Маяковского благодаря чьему-то посредству. Об этом мы и говорили выше.

В нашем случае таким посредником окажется, как нам представляется, Игорь Северянин.

Стихотворение Северянина начинается так:

Прах Мирры Лохвицкой осклепен,
Крест изменен на мавзолей, —
Но до сих пор великолепен
Ее экстазный станс аллея.

А статья Анненского так: «Лет шесть тому назад в Париже на кладбище Монмартра можно было еще видеть серую плиту. На ней стояло только два слова “Henri Heine”. Всего два, и то иностранных, слова над останками немецкого поэта; два слова, оставленные стоять в течение целых 45 лет на камне, в хаосе усыпальниц парижской бедноты... О, у немцев, очевидно, был не один, а много поэтов, которые назывались