

*О.М.Култышева*  
Нижневартовск, Россия

*O.M.Kultysheva*  
Nizhnevartovsk, Russia

**РЕВОЛЮЦИОНЕРЫ ДУХА**  
**(А.БЛОК И В.МАЯКОВСКИЙ)**

**SPIRITUAL REVOLUTIONARIES**  
**(A.BLOK AND V.MAYAKOVSKY)**

**Аннотация.** В статье рассматриваются творческие взаимосвязи В.Маяковского и А.Блока, проводится анализ их поэтических систем, на основе которого делается вывод об их генетическом родстве, наследовании футуристом Маяковским многих творческих традиций младосимволиста Блока; в частности, о роднящем их лирических героев-избранников амбивалентном состоянии отчуждения от мира и стремлении к слиянию с ним, романтическом максимализме в отношении к миру и человеку, о созвучных времени языковых и метрических экспериментах.

**Ключевые слова:** творческие взаимосвязи; символизм; футуризм; Маяковский; Блок; поэтическая система; избранничество и жертвенный характер лирического героя; романтический максимализм; языковой эксперимент.

**Сведения об авторе:** Култышева Ольга Михайловна, доктор филологических наук, доцент кафедры филологии и массовых коммуникаций.

**Место работы:** Нижневартровский государственный гуманитарный университет.

**Контактная информация:** 628609, г. Нижневартовск, ул. Ленина, д. 9, корп. 3, кв. 82; тел. 41-55-82, 51-04-83. E-mail: kultisheva@inbox.ru

**Abstract.** The article is devoted to the study of literary interconnections between V.Mayakovsky and A.Blok. The analysis of their poetic languages proves their genetic affinity, in particular the fact that futurist Mayakovsky followed many traditions of younger symbolist A.Blok; in particular, ambivalence of their personas rooted in alienation from the world and desire to merge with it; perception of the world and people with romanticized uncompromisingness, language and verse experiments conforming to the time.

**Key words:** literary interconnections; symbolism; futurism; Mayakovsky; Blok; poetic system; destiny and sacrifice of a persona; romanticized uncompromisingness; language experiment.

**About the author:** Olga Mikhailovna Kultysheva, Doctor of Philological Sciences, Associate professor at the Department of Philology and Mass Communication.

**Place of employment:** Nizhnevartovsk State University of Humanities.

В начале 1910-х гг. критикой и самими поэтами-символистами объявлен кризис символизма как художественного течения. В противоположность и к символизму, и друг к другу встают акмеизм и три основных футуристических подгруппы. Да и в самой среде символистов выявилась несовместимость взглядов на сущность и цели современного искусства. *Старшие символисты* отстаивали «независимость искусства от политических и религиозных идей». Напротив, творчество *младосимволистов* становилось все более «религиозным и общественным» [16. С. 312]. Распад символистского течения его идеологи пытаются выдать за закономерную дифференциацию на отдельные направления, тем не менее, связанные общностью происхождения (см., например, доклад Вяч. Иванова «Заветы символизма» (1910)). Однако попытки символистов заявить о себе как о цельной художественной концепции встречают отпор в критике. Так, марксист А.Горнфельд в «Заметках о современной литературе» отмечает: «Декадентам указали, что их раздоры — их семейные дела, с литературной дифференциацией не имеющие ничего общего. Кривляются ли они под знаменем “крайнего индивидуализма” или берутся в высшем синтезе примирять начало личное и начало общественное, проповедуют ли аскетизм или противоестественные пороки, <...> — до этого поэзии нет дела. Поэзия хочет красоты и правды» [5. С. 48—49]. В итоге на смену признанию символизма как течения приходит признание отдельных — лучших — его представителей — К.Бальмонта, В.Брюсова, А.Блока.

Последний «оплот» символизма пал, когда Блок в 1912 г. определил свой метод как «декадентство». По его словам, он мучительно рвется из «декадентской будки» «на свежий воздух», «из болота — в жизнь», к «здоровью и простоте» [2. Т. 2. С. 596—597]. Ломка устоявшихся принципов творчества ощущается в цикле «Ямбы» и в поэме «Возмездие».

В творчество Блока входят мотивы, которые предшествовали призыву: «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте революцию» [2. Т. 2. С. 434] («Интеллигенция и революция», 1918). Вёрхом же смущения критиков стало появление поэм «Двенадцать» с фигурой Христа во главе отряда красногвардейцев и «Скифы», пафос которой — призыв к западу прийти на «братский пир труда и мира». Время, на веяния которого откликнулся Блок, подсказывало новые образы, среди них — образы новых варваров, варваров от революции, варваров от поэзии, и ближайшими образцами таковых оказались смутьяны-футуристы (необходимо отметить, что революция во многом определила и эпоху, и мировоззрение ее поэтов, поэтому разговор об отношении каждого из них к этому событию представляется неизбежным. — *О.К.*).

Параллельно процессам, происходившим в творчестве А.Блока, осуществляются литературные искания поэтов-футуристов и молодого В.Маяковского. В декабре 1912 г. Маяковский совместно с Д.Бурлюком, А.Кручёных и В.Хлебниковым участвует в выпуске альманаха «Пощечина общественному вкусу», в который, помимо прочего, вошли его первые стихотворения «Ночь» и «Утро» (1912) и манифест «русских кубофутуристов», как называли себя авторы. Основное положение манифеста — нигилистическое отношение «провозвестников искусства будущего» к русской литературе не только прошлого (Пушкина, Достоевского, Л.Толстого), но и настоящего (Сологуба, Ремизова, Горького и Блока). Декларации манифеста нашли отражение в газетно-журнальной критике, буквально воспринявшей клич кубофутуристов и потому отзывавшейся о них крайне неодобительно. По словам Маяковского, «газеты стали заполняться футуризмом» [11. Т. 1. С. 21] («Я сам», 1922, 1928). Однако вопреки стремлению поэта представить все отклики на творческие опыты футуристов отрицательными — «Тон был не очень вежливый. Так, например, меня просто называли “сукиным сыном”» [11. Т. 1. С. 21] — всё было не столь однозначно.

Среди приветствовавших футуристов и, в их числе, Маяковского, был А.Блок. О.А.Клинг считает, что для осознания «генетического родства футуризма и символизма (даже по отношению к столь <...> по-разному понимаемой <...> традиции)» [9. С. 12] в высшей степени показательна блоковская оценка футуристических исканий. В отношении Блока к футуристам можно проследить эволюцию. Во многом она связана с изменением на отрезке 1912—1913 гг. оценки Блоком акмеизма и, в частности, деятельности Н.Гумилёва. Ситуацию довершили оскорбительные выпады в адрес Блока со стороны С.Городецкого. Блок отстраняется от провозглашенного акмеизма и сближается с Н.Кульбиным, одним из теоретиков русского футуризма, искренне надеясь увидеть смысл в исканиях футуристов.

Поначалу Блоку претит футуристическая «брань во имя нового», демонстративный отход от традиций, однако, как известно, символизм в свое время тоже выступил как оппозиция литературной традиции классической поэзии XIX в., поэтому если не принять, то уж, по крайней мере, понять борьбу футуристов со всяческим «старьём» поэт мог.

Во многом сам Блок был «предтечей» футуристов. В его воздействии на футуристов было два момента: прямое наследование ими блоковских образов и находок и наследование «от противного» — произведения, возникшие как полемические по отношению к Блоку-символисту. Что касается последнего случая, то его примером может служить следующий факт. Городская тема у Блока была навеяна Брюсовым (настоящим событием в жизни Блока было появление книги стихов Брюсова «Urbi et orbi» («Граду и миру» (1903)). Брюсов как бы открыл Блоку тему современности, которая станет одной из основных в творчестве поэта. Он пишет о городском «дне». Таково, например, стихотворение «Фабрика» (1903), которое, в свою очередь, оказало поистине магическое воздействие на футуристов. Они проявляли в своих «городских» творениях просто чудеса полемичности по отношению к Блоку, подчас переходя на скандал (больше других в этом смысле отличились, пожалуй, М.Большаков и М.Ларионов).

Необходимо заметить, что позднее и сам Блок был довольно резок в отношении футуристов. Так, в статье «Без божества, без вдохновенья» (1921) Блок назвал русский футуризм «пророком и предтечей тех страшных карикатур и нелепостей, которые явила нам эпоха войны и революции» [3. Т. 6. С. 181]. Однако — с чувством некоего смутного восхищения — в этой же статье Блок признавал, что футуризм «отразил в своем туманном зеркале своеобразный весёлый ужас, который сидит в русской душе и о котором многие “прозорливые” люди не догадывались» [3. Т. 6. С. 181].

Несмотря на взаимные «уколы», при ближайшем рассмотрении творческое наследие Блока и футуристов обнаруживают много общего. Так, для В.Маяковского Блок во многом был идеалом поэта. В статье, написанной на смерть Блока, поэт признавал: «Славнейший мастер-символист Блок оказал огромное влияние на всю современную поэзию» («Умер Александр Блок») [12. Т. 2. С. 629]. Впоследствии Д.Бурлюк вспоминал, что, несмотря на то, что сам он как идеолог российского футуризма «все усилия свои расходовал на то, чтобы поселить в душе своего талантливого молодого друга высокомерную насмешку над старым творчеством Блока», Блока «Маяковский <...> очень любил и высоко ставил как поэта, ежеминутно декламируя <его> стихи» [15. Л. 9]. По словам Бурлюка, в свою очередь, Блок был «в восторге от Маяковского» и даже «преподнес ему полное собрание своих произведений» [15. Л. 9].

Множественные параллели можно обнаружить между лирическими героями Блока и раннего Маяковского. Для героя Блока (первого периода его творчества — периода так называемой мистической «тезы», и второго — скептической «антитезы») характерно амбивалентное состояние отчуждения от мира и стремление к слиянию с ним. Подобное состояние становится характерным для героя раннего Маяковского, стремящегося к людям, но отчуждаемого от них своим романтическим максимализмом и несоответствием мира, желаемого героем, миру действительному. Подобный максимализм был свойствен поэтам-кубофутуристам, так как они во многом шли вслед за кубистами-живописцами, видевшими реальность как утратившую цельность и стремившимися ее восстановить.

По воспоминаниям М.С.Шагинян («Воспоминания А.Белого о Блоке»), А.Белый отмечал и свойственный А.Блоку максимализм, приведший к разочарованиям, скепсису и, наконец, отчаянию в мироощущении [19. С. 93]. «Будущему русскому сознанию выбирать, за кем идти: за интегрирующим Белым или за дифференцирующим Блоком, — за благополучием преждевременного синтеза или за скорбью мужественного и одинокого разделения» [19. С. 99], — писала Шагинян. Маяковский, лирическому герою которого свойственна многоликость, умудрился сочетать в своем поэтическом «я» черты и Белого, и Блока.

У раннего Блока поэт — это избранный, скорбный инок, к которому «незримый дух слетел, / Открывший полных звуков море» [3. Т. 1. С. 5]; герой раннего Маяковского тоже понимает свое избранничество:

Я сразу смазал карту будня,  
плеснувши краску из стакана;  
я показал на блюде студня  
косые скулы океана.  
На чешуе жестяной рыбы  
прочел я зовы новых губ.  
А вы  
ноктюрн сыграть  
могли бы  
на флейте водосточных труб? [11. Т. 1. С. 40]

(«А вы могли бы?», 1913)

Он ощущает себя бесконечно одиноким в своей противопоставленности людям («Я одинок, как последний глаз / у идущего к слепым человека!» [11. Т. 1. С. 49] — «Я», 1913) и в то же время равным величием всей земле:

Земля!  
Дай исцелю твою лысеющую голову  
лохмотьями губ моих в пятнах чужих позолот...  
Ты! Нас — двое,  
ораненных, загнанных ланями...  
Сестра моя! [11. Т. 1. С. 51]

(«От усталости», 1913)

Подобно лирическому герою Блока, судьба которого «родственна роковой роли птицы Гамаюн, — крылатой, но не способной летать («не в силах крыл поднять смятенных»), <...> запекшиеся кровью уста обречены предвещать мрачные неизбежности» [1. С. 10], — атрибут лирического героя Маяковского — «окровавленный песнями рог» [11. Т. 1. С. 51] («От усталости», 1913). Герой Маяковского тоже обращается к людям, вещая бесценные истины, но также ими не понят и, более того, иногда не желает быть понятым:

Через час отсюда в чистый переулочек  
вытечет по человеку ваш обрюзгший жир,  
а я вам открыл столько стихов шкатулочек,  
я — бесценных слов мот и транжир [11. Т. 1. С. 56].

(«Нате!», 1913)

Непонимание окружающих, глухих к стараниям героя Блока преодолеть стену одиночества, приобщить их к Знанию поэта-пророка, поэта-избранника, окрашивает лиру Блока в иронические тона. В стихотворении же «Сытые» (1905) наблюдаем, как ирония перерастает в сарказм — едкую насмешку, не оставляющую за осмеиваемыми права на самооправдание:

Они давно меня томили:  
В разгаре девственной мечты  
Они скучали, и не жили,  
И мяли белые цветы.  
<...>  
Пусть доживут свой век привычно —  
Нам жаль их сытость разрушать.  
Лишь чистым детям — неприлично  
Их старой скуке подражать [3. Т. 2. С. 180].

Над тупым самодовольством сытых издевается поэт-максималист. Он использует в создании образа «пожирателей света» прием грубого выделения физиологической детали, перерастающей в самодовлеющий образ: «важные чрева» уродливо засуетились, лишившись сытой неги существования. Впоследствии Маяковский сходный образ доведет до гротескного, назвав «желудком в панаме» заживевшего буржуа («Гимн обеду», 1915).

Этот образ многими исследователями толкуется как итог влияния на Маяковского сатиры Саши Черного. Действительно, общими для сатириконец Саши Черного и В. Маяковского явились: упомянутый выше прием выделения физиологической детали, перерастающей в самодовлеющий образ (Саша Черный в стихотворении «Мясо» (1909) изображает

обывателей, чьи «щеки, шеи, подбородки, / Водопадом в бюст свергаясь, / Пропадают в животе» [18. С. 49]), а также прием грубого овеществления человека (навстречу одному из героев Черного идет «бифштекс в нарядном женском платье»). Однако не стоит недооценивать возможность влияния на самого Сашу Черного поэзии А.Блока. Д.Бурлюк вспоминал, что Маяковский поражал его знанием А.Блока и Саши Черного. Поэтому вполне закономерно предположить, что образы «сытых» и манера разговора с ними у лирического героя Маяковского — это своего рода синтез влияний Блока и Саши Черного:

Вашу мысль,  
мечтающую на размягченном мозгу,  
как выжиревший лакей на засаленной кушетке,  
буду дразнить об окровавленный сердца лоскут;  
досыта изъиздеваюсь, нахальный и едкий [11. Т. 1. С. 175].

(«Облако в штанах», 1914—1915)

Своеобразный «демонизм» Маяковского, по свидетельству В.Пяста, делал его личность в глазах Блока замечательной [3. Т. 6. С. 518]. Тем более его привлекала «варварская дикость», редкая самоуверенность, нагнетаемая осознанием собственной правоты (очищающее начало варварской дикости воспевается Блоком, например, в поэме «Скифы»).

В своей дерзости по отношению к миру сытого самодовольного обывательства герой Маяковского, однако, не переступает той черты, которая сделала бы невозможной его обращенность к современникам, способным его понять и разделить с ним горечь. «Грязных кулачищ замах» не отделяет поэта от основной человеческой «гуши». Причиной тому — подкупающая жертвенность («За всех расплачусь, за всех расплачусь...»), человеколюбие по отношению ко всем обездоленным в этой жизни:

... я каждый день иду к зачумленным  
по тысячам русских Яфф! ...  
... Люди!  
Когда канонизируете имена  
погибших,  
меня известней, —  
помните:  
еще одного убила война —  
поэта с большой Пресни! [11. Т. 1. С. 73]

(«Я и Наполеон», 1915)

О духовной основе великой жертвенности как пути совершенствования человека размышлял Сергей Булгаков в эссе «Второй Адам»: «Религиозно утверждая свою личность, мы должны ею пожертвовать, потерять свою душу, чтобы спасти ее от самости и непроницаемости. <...> Подвиг юродства, совершенное отвержение своего психологического лика, <...> — таков предел этого пути самоотречения» [4. С. 300]. Думается, герои Блока и Маяковского являют «ту растворенность себя в других субъектах, тот крестный путь самоотречения, черты юродства» [1. С. 103], о которых размышляет отец Сергей.

В качестве альтернативы миру сытого самодовольства Блок и Маяковский строят собственные, гармоничные и космически совершенные поэтические миры (думается, эту, присущую творчеству Блока и Маяковского, «космичность» имеет в виду Д. Бурлюк, говоря, что «Маяковским достигнута абстрактность, о которой “мечтало” творчество Блока»

[15. Л. 8]). У раннего Блока это мир Прекрасной Дамы, воплотившей в себе божественное, идеальное начало, к слиянию с которым стремится лирический герой; у Блока зрелого — творческая личность, призванная сотворить из «хаоса» «космос»:

<...> художник, твердо веруй  
В начала и концы. Ты знай,  
Где стерегут нас ад и рай.  
Тебе дано бесстрастной мерой  
Измерить всё, что видишь ты.  
Твой взгляд — да будет тверд и ясен.  
Сотри случайные черты —  
И ты увидишь: мир прекрасен [3. Т. 3. С. 301].

В сентябре 1909 г. Блок отмечает в записной книжке: «Великий хаос я предпочитаю в природе. Хорошим художником я признаю лишь того, кто из данного хаоса (а не в нем и не на нем) творит космос» [6. С. 130—131]. Маяковский, избравший для себя позицию должностования поэта перед эпохой, по словам Ф.Н.Пицкель, как нельзя лучше соответствует блоковскому определению художника, т.к. для него характерно «создание цельного и стройного поэтического мира, органически выражающего сложнейшую область человеческой жизни — мир социальных, общественных отношений» [13. С. 95].

Во многом одинаково — как сотворение космоса из хаоса — восприняли Блок и Маяковский и октябрьскую революцию. Творчество поэтов обретает революционный пафос, по мнению М.Ф.Пьяных, роднящий символиста Блока и футуриста Маяковского даже больше, чем символиста Блока и символиста Белого [14. С. 178]. Исследователь оговаривается, однако, что «Маяковскому, полагавшему, что Блок не выбирал, радоваться ли разрушению старого мира или «стенать над пожарищами», революционная решимость автора «Двенадцати» казалась недостаточно последовательной» [14. С. 178]. Думается, такое мнение Маяковского можно объяснить известной прямолинейностью, требовательностью его к поэтам в решении проблем, которые ставились событиями в стране. Лекция Блока от 5 апреля 1920 г. подтверждает вывод Пьяных о том, что революционный пафос в творчестве поэта явился следствием осознания неотвратимости произошедшего: «Кроме слова искусство, у нас в сознании присутствует, конечно, слово революция. Хотим мы этого или не хотим, уйти от этого слова некуда (курсив мой. — О.К.), потому что в России два года назад окончилась революция. Каждый день истекшего двухлетия — для всех нас есть день изживания последствий <...> революции, каждая бытовая мелочь говорит о ней же, каждый изживал эти дни по-своему: активно, пассивно, сочувственно, с ненавистью, тупо, весело, клонясь к смерти, наполняясь волею к жизни, — <...> но все равно — с чувством ее неотступного присутствия» [3. Т. 6. С. 485].

Мировоззренческие процессы отражались в стиховой системе поэтов, в обновлении поэтического языка. Блок и Маяковский в равной степени понимали, что новая — революционная — действительность не может быть выражена в творчестве старыми языковыми средствами. По мнению С.А.Коваленко, статья Маяковского «Как делать стихи?» (1926) свидетельствует, что поэт ощущал Блока предшественником в области созвучных времени языковых экспериментов («Сразу дать все права гражданства новому языку: выкрику — вместо напева, грохоту барабана — вместо колыбельной песни»), поскольку в качестве иллюстрации к сказанному поэт наряду со своими («Разворачивайтесь в марше!») приводит стихотворные строки Блока: «Революционный держите шаг!» [10. С. 378].

Немало нареканий со стороны критиков было в отношении ритма стихов Маяковского — чеканного, «принудительного <...>, как бы выкручивающего руки фразе» [8. С. 8]. Ритм — один из наиболее значимых и запоминающихся элементов стиха. Блок был одним

из тех современников поэта, которые понимали важность работы над ритмикой: «Многое пройдет, что нам кажется незыблемым, а ритмы не пройдут, ибо они текучи, они, как само время, неизменны в своей текучести» («Юбилейное приветствие М.Кузмину») [3. Т. 6. С. 440]. Поэтому кажется неудивительным сознательное и кропотливое «делание» Маяковским ритма своих стихов. Пожалуй, только М.Цветаева смогла разглядеть за неровным, часто перебиваемым экспрессией однословной строки ритмом суть: «Ритмика Маяковского, — писала она в статье «Эпос и лирика современной России...» (1932), — физическое сердцебиение — удары сердца — застоявшегося коня или связанного человека. <...> Маяковский, даже в своей кажущейся свободе, связан по рукам и ногам» [17. С. 311]. Действительно, «удары» ритма Маяковского (Ю.Иваск называл его «барабанным боем» [7. С. 171]) усиливают чувство напряженности коротких подстрочий, создавая почти реальное ощущение душевной муки героя, «распятого» на стихе.

Таким образом, можно заключить, что, несмотря на взаимные резкости Блока и футуристов, творчество Блока и Маяковского сближает наличие общего. Это и революционные мотивы, носящие константный характер в творчестве поэтов, и характерное для обоих скептическое отношение к литературной традиции, и во многом сходно решаемая городская тема, и образ отчужденных от мира и одновременно стремящихся к слиянию с ним лирических героев-человеколюбцев, и, наконец, осознание важности ритмической стороны стиха, повлекшее за собой смелые эксперименты с метрикой (в данном отношении оба шли за К.Д.Бальмонтом).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева Л.Ф. А.Блок и русская поэзия 1910—20-х годов: Учеб. пособие. М., 1996.
2. Блок А. Соч.: В 2 т. М., 1955.
3. Блок А. Собр. соч.: В 8 т. / Под общ. ред. В.Н.Орлова. Вступ. ст., подг. текста и примеч. В.Орлова. М.; Л., 1960—1963.
4. Булгаков С.Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения. М., 1994.
5. Горнфельд А. Заметки о современной литературе // Куда мы идем? Настоящее и будущее русской интеллигенции, литературы, театра и искусств...: Сб. ст. и ответов. 2-е изд. М., 1910.
6. Записные книжки Ал. Блока. Л., 1930.
7. Иваск Ю. Цветаева — Маяковский — Пастернак // Новый журнал. Нью-Йорк. 1969. № 95.
8. Карабчиевский Ю.А. Воскресение Маяковского. М., 1990.
9. Клинг О.А. Влияние символизма на постсимволистическую поэзию в России 1910-х годов: Проблемы поэтики: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1996.
10. Коваленко С. Крылатые строки русской поэзии. Очерки истории. М., 1989.
11. Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: В 13 т. / Подг. текста и примеч. В.А.Катаняна и др. М., 1955—1961.
12. Маяковский В.В. Соч.: В 2 т. М., 1987.
13. Пицкель Ф.Н. Лирический эпос Маяковского. М., 1964.
14. Пьяных М.Ф. Блок и русская советская поэзия // Литературное наследство. А.Блок. Новые материалы и исследования. М., 1980.
15. РГАЛИ. Ф. 2577. Оп. 1. Ед. хр. 1247.
16. Соколов А.Г. История русской литературы конца XIX — начала XX века: Учебник. 4-е изд-е, доп. и перераб. М., 2000.
17. Цветаева М. Об искусстве. М., 1991.
18. Черный Саша. Стихотворения / Сост. и вступ. ст. Ф.Кривина. М., 1991.
19. Шагинян М.С. Литературный дневник: Ст. 1921—1923 гг. Изд-е 2-е, доп. М.; Пб., 1923.