

К 130-летию В.В. Маяковского

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-6-9-21

УДК 821.161.1

Т.А. ПономарёваМосковский педагогический государственный университет,
119435 г. Москва, Российская Федерация**Поэзия раннего В.В. Маяковского
и искусство импрессионизма**

Аннотация. Цель исследования – проследить влияние импрессионистической поэтики и лирики И.Ф. Анненского на раннего В.В. Маяковского. Объектом анализа являются стихотворения В.В. Маяковского 1912–1917 гг. и стихи И.Ф. Анненского, вошедшие в его сборники «Кипарисовый ларец» (1910) и «Посмертные стихи» (1923), опубликованные уже после смерти поэта. В статье рассматривается общность импрессионистического видения мира и способа отражения действительности у раннего Маяковского. Поэт воссоздает окружающую действительность как постоянно меняющийся объект, но в отличие от импрессионистов он запечатлевает не плавные изменения, а быстрый ритм современного города. Выявляется близость некоторых образов Маяковского и Анненского: «пожар сердца» в «Облаке в штанах» Маяковского и в «Пробуждении» Анненского; «Скрипка и немножко нервно» Маяковского и «Смычок и струны» Анненского; сопоставляются сходные лирические высказывания «Я люблю смотреть, как умирают дети...» Маяковского и «Я люблю, когда в доме есть дети, / И когда по ночам они плачут...» Анненского. В статье доказывается, что авторская оценка в стихотворении Маяковского «Несколько слов о себе самом» отличается от прямого высказывания лирического персонажа. «Я» принадлежит разным лирическим голосам. Анализируется возможный христианский подтекст образа умирающих детей у Маяковского. Выявляется также перекличка Маяковского и Анненского в мотивах одиночества, страданий лирического героя, теме Петербурга. В статье отмечается сходство и отличие поэтов в воссоздании предметного мира. Вещь у Анненского служит лишь средством выражения авторского сознания, а вещь Маяковского сохраняет предметное значение, образ города-мира является самоценным. Отмечено также влияние стиховых приемов Анненского на Маяковского. В заключение делается вывод, что общность образов и мотивов в поэзии Маяковского и Анненского свидетельствует не о заимствовании, а о творческом освоении опыта предшественника.

Ключевые слова: В.В. Маяковский, И.Ф. Анненский, импрессионизм в литературе, лирический герой, средства выражения авторского отношения к действительности, семантика поэтического образа, трагизм одиночества, проекция мотива страдания на природу и вещи, христианский подтекст

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Пономарёва Т.А. Поэзия раннего В.В. Маяковского и искусство импрессионизма // Литература в школе. 2023. № 6. С. 9–21. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-6-9-21

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-6-9-21

T.A. Ponomareva

Moscow Pedagogical State University,
Moscow, 119435, Russian Federation

V.V. Mayakovsky's early poetry and the art of impressionism

Abstract. The purpose of the study is to trace the influence of I.F. Annensky's impressionistic poetics and lyrics on V.V. Mayakovsky's early works. The object of the analysis is V.V. Mayakovsky's poems dated to 1912–1917 and I.F. Annensky's poems which were included in his collections "Cypress Casket" (1910) and "Posthumous Poems" (1923), published after the poet's death. The article examines the commonality of the impressionistic vision of the world and the way of reflecting reality in the early Mayakovsky. The poet recreates the surrounding reality as a constantly changing object, but unlike the impressionists, he does not capture smooth changes, but the fast rhythm of the modern city. The closeness of some images of Mayakovsky's and Annensky's is revealed: the "fire of the heart" in Mayakovsky's "A Cloud in Pants" and in Annensky's "Awakening"; "The Violin and a Little Nervously" by Mayakovsky and "Bow and Strings" by Annensky; similar lyrical statements "I love to watch children die..." by Mayakovsky and "I love when there are children in the house, / And when they cry at night..." by Annensky are compared. The article proves that the author's assessment in Mayakovsky's poem "A few words about myself" differs from the direct statement of the persona. "I" belongs to different lyrical voices. The possible Christian subtext of the image of dying children in Mayakovsky is analyzed. A similarity between Mayakovsky and Annensky is also revealed in the motifs of loneliness, the suffering of their personae, and the theme of St. Petersburg. The article notes the similarities and differences between poets in recreating the objective world. Annensky's thing serves only as a means of expressing the author's consciousness, while Mayakovsky's thing retains its objective meaning, the image of the city-world is valuable in itself. The influence of Annensky's verse techniques on Mayakovsky is also

noted. In conclusion, it is stated that the commonality of images and motifs in the poetry of Mayakovsky's and Annensky's testifies not to borrowing, but to the creative development of the experience of the predecessor.

Key words: V.V. Mayakovsky, I.F. Annensky, impressionism in literature, persona, the expressive means of the author's attitude to reality, the semantics of the poetic image, the tragedy of loneliness, the projection of the suffering motif onto the natural and material things, the Christian overtones

CITATION: Ponomareva T.A. V.V. Mayakovsky's early poetry and the art of impressionism. *Literature at School*. 2023. No. 6. Pp. 9–21. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-6-9-21

Творчество В.В. Маяковского – уникальное явление XX в. Его поэтический мир формировался под воздействием различных художественных систем – романтизма, модернизма, реализма. Изучение творчества В.В. Маяковского в контексте русской и мировой культуры и искусства началось еще в 1930-е гг. [13–15]. Последние десятилетия отмечены все возрастающим интересом к изучению творческого наследия В.В. Маяковского в указанном контексте, о чем свидетельствуют труды ученых Института мировой литературы: «Творчество Маяковского в начале XXI века» (2008), «Владимир Маяковский в мировом культурном пространстве» (2018), «Творчество В.В. Маяковского: Выпуск 4. Книга 2: Владимир Маяковский в контексте мировой культуры» (2020), монография Л.Ф. Кациса «В.В. Маяковский: поэт в интеллектуальном контексте эпохи» [4; 6; 11; 12] и другие издания.

Одна из сквозных проблем филологической науки – исследования связей поэзии Маяковского с другими художественными направлениями искусства и литературы. Так, в литературоведении неоднократно упоминалось об импрессионистичности

образов раннего Маяковского, начиная с работ В.В. Тренина и Н.И. Харджиева 1930-х гг. [10; 14; 15].

В литературе, в отличие от живописи, импрессионизм не был самостоятельным направлением со своими манифестами и кружками; импрессионистические мотивы, тенденции, приемы входили в иную художественную систему – романтизм, реализм, символизм, но зона влияния импрессионизма достаточно широка и захватывает литературу разных стран. Например, в творчестве А.П. Чехова средства и приемы импрессионистической техники подчиняются реалистическому изображению действительности, а в поэзии И.Ф. Анненского, К.Д. Бальмонта импрессионистические тенденции вплетаются в эстетику символизма. Опора на чувственный образ, изображение предмета в ряду других, ему подобных, стала «визитной карточкой» акмеизма. Средства импрессионистической поэтики восходили к приемам живописцев, разумеется, трансформируясь в ином виде искусства.

Тема живописи в ранних стихах В.В. Маяковского («Ночь», «А вы могли

бы?») перекликается с темами художников-импрессионистов. Во французскую поэзию, где влияние импрессионизма было неизмеримо большим, чем в России, он принес острое чувство современности, ненависть к штампу, банальности, повышенную индивидуальность видения мира. Многие русские поэты начала века, в том числе и В.В. Маяковский, были творчески связаны с французскими «проклятыми поэтами», испытавшими влияние символизма. И отдельные импрессионистические приемы поэтики раннего Маяковского могут быть объяснены опосредованным влиянием французского искусства. Концепция города – центральной темы В.В. Маяковского – развивалась в сопряжении с творчеством Ш. Бодлера, А. Рембо, у которых также были точки соприкосновения с импрессионизмом. Но прежде всего был громадный творческий потенциал молодого поэта и собственные занятия живописью.

Впервые город в его многоликости, не только с его соборами, бульварами, набережной, но и кафе, портом, цирком, вечерними огнями, кабаками, толпой, то есть всем тем, что ранее считалось неэстетичным, ввели в живопись импрессионисты, а в литературе еще ранее – романтики. Поэтому вряд ли можно усматривать влияние импрессионизма в раскрытии темы города В.В. Маяковским, а если оно и было, то очень отдаленное, через русскую поэзию, А.А. Блока.

Импрессионистическое видение мира в целом отличается фрагментарностью, отсутствием цельной концепции бытия. Художник запечатлевают свои впечатления, которые выражаются в ряде разрозненных мозаич-

ных деталей. Импрессионисты были апологетами движения, запечатлевают природу как постоянно меняющийся объект.

Хаотическое, нестройное движение городской жизни характерно и для писателей, так или иначе связанных с импрессионизмом. Стремление отразить мельчайшие изменения движущейся реальности, было свойственно и раннему Маяковскому. Но он изображает мир современного города. Лирический герой, движущийся вместе с изменчивым миром, покороен стремительностью современной городской жизни, водоворотом предметов-вещей, запечатлевают этот быстрый ритм города:

Багровый и белый отброшен и скомкан,
в зеленый бросали горстями дукаты,
а черным ладоням сбежавшихся окон
раздали горящие желтые карты.

[8, с. 33]

Есть типологическое родство с искусством импрессионизма, но главным у раннего Маяковского было острое чувство современности, характерное для поэзии начала 1910-х гг., которая стремилась отразить бег времени. Об этом свидетельствует и глагольная доминанта в стихах Маяковского.

Движение, изменение пейзажа в искусстве импрессионистов – плавное, умиротворенное, постепенная эволюция, отличающаяся множественностью переходных процессов. Движение у Маяковского – это взрыв, грохот, «шумики, шумы и шумищи», скопление различных вещей, контрастирующих друг с другом, а не переходящих одна в другую. Нет нюансов одного тона, а есть пестрая гамма. Вместо солнечного спектра, торжества голубого и зеленого, элегической

туманной дымки рисуется контраст багрового и белого, очевидно преобладание кричащих цветов в ранних пейзажах поэта.

Лирическая субъективность приводит к жанровой «этюдности», господству эмоционально окрашенного настроения, которое передается через чувственные образы – звуки, ритм, краски.

Первые стихи В.В. Маяковского отличаются импрессионистической фрагментарностью, выразительными деталями, передающими субъективное восприятие жизни. Черные ладони окон, перина облаков, жирафий рисунок неба – так создается мозаичная картина городского пейзажа, где нет целостного образа человека. Поэт приводит лишь отдельные детали – ноги бегущих, обрученные браслетами огней, лапы платья, гулкие шаги, толпа, похожая на быстрошерстную кошку – множество предметов в ряду других, не связанных единством авторского взгляда. Фрагментарность городского пейзажа соотносится со стремлением автора передать настроение, вызванное им. В стихотворении «Ночь» оно создается с помощью кратких бессюзных предложений, показывающих стремительную смену красок при наступлении вечера в городе.

Общность с импрессионистической поэтикой в ранних стихах молодого поэта проявляется в стилистических особенностях. Фраза отличается нестройностью, алогизмом, неровным ритмом, обрывистостью, безличностью синтаксических конструкций, что помогает передать лирическое настроение.

Но в почти неуловимой оценке явлений, в выборе угла зрения, в сближении несовместимого про-

является негативное отношение к городу, ощущение неблагополучия. У Маяковского отсутствует единство изображаемого и изобразителя, столь характерное для художников-импрессионистов.

Так, смена красок в стихотворении «Ночь», контраст белого и черного, желтого и багрового, их переходы передают ощущение какого-то неблагополучия, которое еще более усиливается от повторения желтого тревожного цвета через слово «огонь», связанное с мотивом пожара-бедствия. Краткие глагольные формы *отброшен* и *скомкан* создают в самом начале текста напряженность действия. А страдательный залог и неопределенно-личные конструкции указывают на вторжение в жизнь города каких-то посторонних, враждебных сил, непонятных человеку. Это ощущение получит завершение в более позднем стихотворении в образе «тумана-каннибала». Нет и намека на импрессионистическую гармонию и умиротворенность. Появляется мотив неприятия этого города, который позже перейдет в мотив социального протеста. У Маяковского нет эстетизации «цветов зла», ущербной красоты города, как у французских «проклятых поэтов», испытывавших воздействие импрессионистов.

В стихотворениях Маяковского 1914–1917 гг. импрессионистические образы постепенно исчезают, но отдельные черты импрессионистической поэтики сохраняются. Во многом это связано с его увлечением живописью В.А. Серова, под влиянием которого находился Маяковский-художник. На это указывают, например, интерес к светотени, переходы одного тона в другой, разбросанные детали фона, сама сине-фиолетовая

гамма в известном рисунке Маяковского «Женщина в синем».

Среди русских поэтов, соприкасавшихся с импрессионизмом, наиболее значимой фигурой был И.Ф. Анненский, близость отдельных образов которого давно отмечена исследователями – от В.О. Перцова до Л.Ф. Кациса [7; 9], да и сам Маяковский это декларировал. Одна из известных строчек-признаний Маяковского «Не высидел дома.... Анненский. Тютчев. Фет» [8, с. 112] свидетельствует и об увлечении этими поэтами, и одновременно о некоем отталкивании, стремлении избежать чар этих поэтов, о чем говорит и название стихотворения «Надоело» (1916).

В поэзии И.Ф. Анненского также преломлялись приемы импрессионизма, отголосок которого мы слышим и в ранних стихотворениях Маяковского. Читая Анненского, ощущаешь ту же фрагментарность картины мира, что и у художников-импрессионистов. У Анненского она сочетается с символистской концепцией бытия-мига, в то время как у Маяковского импрессионистические образы входят в систему романтического неприятия мира, футуристической «вещности».

Сопоставим «Тоску мимолетности» И.Ф. Анненского с «Ночью» В.В. Маяковского. Обоих поэтов интересует угасание дня. Но Анненский подчеркивает изменчивость пейзажа, унылую гамму красок: желтый «туманный диск луны, еще бестенной» [3, с. 112], незрячие тоскливо-белые стены, черные облака. Предпочтение отдано любимым цветам импрессионистов, рисующих туманные сумерки. Сиреневая мгла, голубое пламя, матовые огни, сумрак. Изобразительные детали поглощают-

ся выразительными, создавая настроение «тоски мимолетности». А энергичный стих Маяковского отражает стремительную изменчивость цветового спектра, и глагол является логическим центром предложения, но при сходных синтаксических бессоюзных конструкциях. Маяковского интересует не цвет сам по себе. Цветовые определения служат у него средством выражения авторского отношения к действительности.

Четкий стих Маяковского отличается от тягучей расслабленности стиха Анненского, подчеркивающего импрессионистически субъективное видение мира. Бессоюзные конструкции Анненского уточняют, а не сменяют, как у Маяковского, друг друга. Желание изобразить картину тоски, переживаний героя приводит к появлению у Анненского выражений «кто-то», «что-то».

В поэме Маяковского «Облако в штанах» образ «пожара сердца» восходит не к разговорной метафоре «сердце горит», а к стихотворению Анненского «Я думал, что сердце из камня»:

На сердце темно, как в могиле,
Я знал, что пожар я уйму...
Но вот и огонь потушили,
А я умираю в дыму.

[Там же, с. 198]

Строфа является почти дословным повтором образа из третьей части «Трилистника победного» в сборнике «Кипарисовый ларец»: «В сердце, как после пожара, ходит удушливый дым» [Там же, с. 104].

И, конечно, нельзя не вспомнить сакраментальные строки из последнего стихотворения «Несколько слов обо мне самом», завершающего небольшой цикл «Я» Маяковского:

«Я люблю смотреть, как умирают дети». О стихотворении Анненского «Тоска припоминания» как «непосредственным источнике провокативного высказывания» написал почти сразу же после публикации цикла Сергей Бобров [15, с. 115]. Оно завершается строками:

Я люблю, когда в доме есть дети,
И когда по ночам они плачут.

[8, с. 112]

И в том, и в другом случае речь не идет о жестокосердном человеке, упивающемся страданиями детей. Лирический герой Анненского не может никуда скрыться от мучительных ночных воспоминаний. Живая жизнь заслоняется «небытным», мутно-черным миражом. И плач ребенка – это спасение, забвение кошмара, возвращение к настоящему.

Жестокое выражение Маяковского, по мнению В.О. Перцова, было вызвано полемикой со слащавой ханжеской поэзией Франциска Жамма, в частности, «Молитвы, чтобы не умер ребенок» [9, с. 176–178]. Но, в первую очередь, это переключка с Анненским. Маяковский усилил, сделал более эпатажной парадоксальность образа страдающего ребенка, перевернул его.

Плачущие дети у Анненского спасают от кошмара другое страдающее существо, причем причина плача, страдания ребенка, не важна лирическому герою Анненского. В вызывающем образе Маяковского есть неприятие сострадательной, ни к чему не обязывающей жалости, «молитвы от смерти».

Подобный прием утрирования бесчувственности встречается еще у Некрасова в стихотворении «В деревне» (1854). Горе крестьянки,

потерявшей сына, вызывает равнодушную реплику героя «Плачет старуха. А мне что за дело?»¹, обманывающую читательские ожидания сопереживания. Такой «диссонанс сбивает автоматизм привычной реакции, заставляет по-новому ощутить “цену сострадания”. Оно осознается косвенно, хотя бы потому, что оказывается не по силам лирическому герою» [1, с. 27].

Некрасов с помощью изобразительных деталей (карканье воронов, монолог вдовы) передает боль, сочувствие горю, неблагополучие современной жизни, и авторская оценка становится шире позиции лирического персонажа. Маяковский также «снимает» декларированное равнодушие и жестокость, так как вслед за сакраментальными строчками идет нагнетание образов страдания – хобота, тоски, пролитой крови героя, ключев души, которые раскрывают боль и глубокое одиночество в мире, где мучают человека.

В стихотворении И.Ф. Анненского «Дети» говорится о безвинных детских слезах, в которых отражается Христос «со всем своим страданием», но вместе с тем общий вывод Анненского близок пафосу Маяковского, исступлению Достоевского: человек не может быть спокоен, пока есть дети, «те, что терпят боль, у кого как нитки руки» [3, с. 157].

Очень подробно о христианском подтексте стихотворения Анненского и его парафразировании Маяковским пишет Л.Ф. Кацис: «Ведь если на одну минуту предположить, что не реальный человек – Владимир Владимирович Маяковский вдруг полюбил

¹ Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Стихотворения 1838–1855 гг. Л., 1981. Т. 1. С. 127.

“смотреть, как умирают дети”, но поэт, продолжая традицию символистов, представил себя Богом, то стихи звучат 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 <...>. Итак, сказанное Маяковским так или иначе соотносится с православной традицией. Традиция почитания смерти безвинного ребенка восходит к Библии (Ветхому Завету) и развивается в христианстве» [6, с. 26].

По-иному трактуется религиозный контекст этого стихотворения в работе Г.Г. Амелина и В.Я. Мордерер. Авторы обращают внимание на множество христианских символических образов (собор, икона, хитон, крест, лик, божница, богомаз), на контраст, казалось бы, принадлежащих одному субъекту речи одинаковых фраз: «Я люблю смотреть...» и «А я – в читальне улиц – так часто перелистывал гроба том», – и приходят к парадоксальному выводу, что первое высказывание принадлежит карающему Богу-Отцу. «Противительное “а я...” свидетельствует о том, что это не тот, кто признается в цинич-

ной любви к умирающим детям <...>. Мучение и смерть исходят из другой испытующей и карающей десницы» [2]. Как пишут исследователи, «происходит язычески-парадоксальное причащение Святых Тайн – тела и крови Христовой, вина и хлеба (“неба распухшего мякоть”, “пролитая кровь”))» [Там же].

Отметим также, что в тексте возникает ряд символических контрастов: карающего Бога и обезбоженного мира с ржавым крестом колокольни, Бога-Отца и Христа, сбежавшего с иконы на улицу, мифологического бога – Солнца-мучителя и лирического героя-поэта, предлагающего себя как новое божество «в божницу уродца-века» [8, с. 49].

Отталкиваясь от стихотворения Анненского, Маяковский создает сложную, насыщенную различными ассоциациями и отсылками к разным источникам художественную картину мира и разные ипостаси лирического персонажа стихотворения «Несколько слов обо мне самом» и всего цикла «Я».

Такая многослойность семантики поэтического образа, восходящего к различным источникам, характерна для поэтики раннего Маяковского. Но все же импульсом для sacramentalного выражения является образ Анненского, который у Маяковского обогатился дополнительными обертонами смыслов.

В поэзии раннего Маяковского, как и в лирике Анненского, явно ощущимо стремление к реальному воссозданию конкретных чувств в конкретных обстоятельствах бытия. Вспомним хотя бы любимое местоимение Анненского *этом*, придающее деталям конкретику:

Эта резанность линий,
Этот грузный полет,
Этот нищенский синий
И заплаканный лед!

[3, с. 114]

Человек Анненского изолирован от мира, но его поэзия, по выражению Л.Я. Гинзбург, «питается внешним миром». Как и в живописи импрессионистов, герой Анненского «сцеплен с природой» [5, с. 298], что обуславливает появление реалистически точных деталей обстановки, пейзажа, вещных деталей: скрипка, будильник, маятник, шарик, кукла, вагон, поезд, окно.

Так, в «Шариках детских» Анненского деталь раскрывает праздничную сутолоку народного балагана. Но чаще всего вещь у Анненского играет служебную роль, выражая лишь состояние героя так, что конкретно-предметное значение стирается. В некоторых стихотворениях за обыденной вещью скрывается мистический символ, реальное становится отражением ирреального («Стальная цикада», «Тоска маятника»).

Такая бытовая конкретика, реалии городской жизни характерны и для раннего Маяковского-футуриста. Оба поэта показывают «связь между душевными процессами и явлениями внешнего мира» [Там же, с. 294]. Но вещь Маяковского сохраняет предметное значение. Городской натюрморт важен поэту и сам по себе, а Анненский тяготеет к опосредованному выражению авторского сознания через предмет, вещь вместо прямого выражения чувств.

Интересный материал для сопоставления дает сравнение стихотворения Анненского «Смычок и струны» и Маяковского «Скрипка и немножко нервно». Анненский раскрывает

в целом символистскую теорию творчества, которое является мучительным даром: «И было мукою для них, что людям музыкой казалось». Этот дар дан свыше, источник вдохновения не объясним:

Кому ж нас надо? Кто зажег
Два желтых лика, два унылых...
И вдруг почувствовал смычок,
Что кто-то взял и кто-то слил их.

[3, с. 87]

Но в некоторых стихотворениях поэта утверждается мысль о творчестве как единственной ценности, которая служит связующим мостиком между поэтом и людьми («Мучительный сонет», «Старая шарманка»). Маяковский же в «Скрипке и немножко нервно» воссоздает романтический конфликт художника и толпы, трагедию непонятого и осмеянного мещанской толпой поэта («меднорожий, потный геликон»). Духовное, творческое начало недоступно толпе. Оба поэта подчеркивают, что произведение рождается в результате мучительного творческого труда, образ «вдохновенного простака» был им одинаково чужд.

Путь раннего Маяковского – это поиск единомышленника, это трагизм и отчаяние непонимания: «Нету людей, понимаете, нет». Наряду с конфликтом «я» и «вы» в художественном мире Маяковского существуют отношения «я» и «мы». Анненский же был уверен в неповторимости я, единственности; проблема «свое»/«другое», им не ставилась. И непосредственно социальная действительность редко становилась у него объектом изображения («Ямбы», «Кулачишка», «Тоска вокзала» и особенно «Старые эстонки», в котором неожиданно для Анненского появляется социальная

конкретика). Вокзальная тоска является лишь частным случаем в ряду всемирной тоски Анненского, мир предстает как источник кошмара, страха, страдания, тоски.

У Анненского, как и у раннего Маяковского, мотив страданий проецируется на природу и вещи. Страдает кукла, брошенная в водоем, умирает воздушный детский шар, который еще вчера давал чувство радости жизни, тоскуют цветы, маятник, камни, не только «млеющие в исто-ме», но и давящие людей, седой водопад, будильник с сердцем – «счетчиком муки». Именно эти мотивы позволили В.В. Тренину и Н.И. Харджиеву говорить о предфутуристических и предэкспрессионистических мотивах в творчестве И.Ф. Анненского [15, с. 121].

У Анненского встречаются стихотворения, о которых можно было бы сказать, что они навеяны футуристическими теориями, если бы футуризм не появился уже после смерти поэта. Это вера в то, что звук связан со значением: «Этих ве, этих зэ, этих эм различить я сумел дуновенье». Или: «Есть слова, их дыханье, что цвет, / Так же нежно и бело-тревожно» («Невозможно») [3, с. 104].

Экспрессионистические принципы предугадываются в образах лунной тюрьмы («Опять в дороге»), ранней меди на мертвом солнце («Офорт»), надрыве дождя, желтого и черного огня («Тоска маятника»), мертвого инея («Лунная ночь на исходе зимы»).

Близость некоторых образов Анненского стихотворениям Маяковского 1912–1913 гг., в которых страдания человека окрашивают весь мир, очевидна: «Солнце за гарью тумана желто, как вставший больной»

[Там же, с. 121]. Этот образ из стихотворения «Пробуждение» напоминает раненое солнце Маяковского. Говоря о закате, сумерках, Анненский прибегает к желтой, мертвой гамме цвета, доминирующей в стихотворениях Маяковского. Дождь, распоровший чехол неба так, что «с лязгом асфальтовый город хлестнула холодная сеть», соотносится с угрюмым дождем из первого стихотворения Маяковского, сырым погонщиком из «Кое-что про Петербург».

Но в художественном мире Анненского такие резкие образы немногочисленны, его страдание облагорожено, уточнено символистской изысканностью. Кроме того, страдания живого человека и неживой природы у Анненского имеют всеобщий, порой надмирный характер. Уравновешиваются миражи, и ночные кошмары, и страдания, вызванные личными переживаниями, и ощущение фатальной биологической конечности жизни человека, и социальное зло, мотивы которого достаточно редки в его поэзии.

В первых стихотворениях Маяковского мотив страданий также имеет надмирный характер: сумасшествие, искаленность природы, боль от того, что «переулком распяты городские», но очень скоро в поэзии Маяковского появятся социальные мотивы.

Общность последних произведений Анненского и первых стихотворений Маяковского проявляется также в трагическом переживании одиночества. Переживание трагизма одиночества порождает у обоих поэтов экспрессионистические мотивы и образы. Но у Анненского чувство боли за человека не достигает

той степени напряженности, которая будет свойственна экспрессионистам, и того трагического максимализма, который характерен для Маяковского. Даже в самых экспрессионистических стихотворениях Анненского («Черная весна», «Зимний поезд», «Офорт») деформация предмета отсутствует.

Трагическое признание Маяковского: «Я одинок, как последний глаз у идущего к слепым человека», – сопоставимо с образами Анненского. Дождь, растекающийся слезами, вызывает тоску, от которой «невмочь», и слезы, смешивающиеся с теми, которые бегут у слепого без ответа («Октябрьский вор»). А в одном из стихотворений Анненский называет себя «одним из упрямых калек». Анненский ищет утешения в реальных земных ценностях – любви, творчестве, природе, а не в мистике. Но его лирический герой «тянется к миру, который ему не дается», «стать огнем» он не может, поэтому жизнь превращается в «постылый ребус бытия».

При этом, в отличие от своего лирического героя, Анненский-человек был состоявшейся личностью, хотя как поэт он получил заслуженное признание только после смерти. Возможно, именно этим обусловлены мотив тоски и чувство личной обреченности («Стальная цикада», «О, нет, не стан», «Черная весна», «Призраки»).

В первых стихотворениях Маяковского акцент ставится также на самом состоянии страдания, причина которого сумасшествие, искалеченность природы, боль от того, что городской на перекрестке напоминает распятого человека. Мотивы личной гибели у Маяковского проистекают, с одной стороны, из романтической идеи мес-

сианства, личной ответственности человека за зло в мире, а с другой – обусловлены любовными переживаниями. Но у Маяковского присутствует и мотив победы над жизнью, радостного ее освоения: «Вбиваю гулко шага сваи».

Переключка Маяковского и Анненского проявляется и в теме Петербурга, который Анненский воспринимал как «проклятую ошибку Петра», «отраву бесплодных хотений», обреченный город:

А что было у нас на земле,
Чем вознесся орел наш двуглавый,
В темных лаврах гигант на скале, –
Завтра станет ребячьей забавой.

[3, с. 186]

Общая концепция Петербурга – мистико-символистская, позволяющая провести параллель с «Петербургом» А. Белого.

В творческом наследии Маяковского есть также ряд стихотворений, посвященных непосредственно Петербургу: «Кое-что про Петербург» (1913), «Еще Петербург» (1914), «Последняя петербургская сказка» (1916). Первое стихотворение описательно: полоски слез, рука реки, блюдо моря, Нева как «двугорбый верблюд». Рисуеться картина ненастной осени, рождающей настроение грусти и уныния, сходное с одним из ключевых мотивов «тоски» в стихотворениях Анненского. Во втором стихотворении Маяковского усиливается отрицательная характеристика Петербурга как враждебного человеку города, где сама природа грозит гибелью:

Туман, с кровожадным лицом каннибала.
Жевал невкусных людей.

[8, с. 63]

«Последнюю петербургскую сказку» объединяет с Анненским мотивом обреченности города. Император рисуется как «узник, закованный в собственном городе» [8, с. 129], где царствует пошлость. Это стихотворение построено на полемической отсылке к «Медному всаднику» А.С. Пушкина. По контрасту с «великими думами» Петра о будущем Петербурге и его ликованием:

Все флаги будут в гости к нам
И запируем на просторе², –

² Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 4. М., 1963. С. 80.

рисуется образ пошлого современного города, воплощением которого является гостиница «Астория», которая дает «за обедом обед», с толпой «пивших и евших» [Там же, с. 128–129].

Влияние Анненского на Маяковского прослеживается и в некоторых чисто стиховых приемах. Для поэзии Анненского были характерны перебои ритма («Шарики детские»), сочетание коротких и длинных строчек, прямая речь в лирике («Нервы – пластинка для граммофона»), ирония («Старые эстонки»), без чего невозможно представить ни Маяковского, ни Ахматову, ни весь дальнейший путь русской поэзии.

Библиографический список

1. Альми И.А. О некоторых особенностях поэтики Н.А. Некрасова // Влияние творчества Некрасова на русскую поэзию. Ярославль, 1978. С. 22–42.
2. Амелин Г.Г., Мордерер В.Я. Миры и столкновения Осипа Мандельштама. М.; СПб., 2001.
3. Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. 3-е изд. Л., 1990.
4. Владимир Маяковский: сборник 1 / под ред. А.Л. Дымшица, О.В. Цехновицера. М.; Л., 1940.
5. Гинзбург Л.Я. О лирике. М., 1997.
6. Кацис Л.Ф. Владимир Маяковский: поэт в интеллектуальном контексте эпохи: монография. М., 2000.
7. Кацис Л.Ф. Владимир Маяковский: поэт в интеллектуальном контексте эпохи. Изд. 2-е., доп. М., 2004.
8. Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 1. М., 1955.
9. Перцов В.О. Маяковский. Жизнь и творчество. М., 1969.
10. Поэзия и живопись: сборник трудов памяти Н.И. Харджиева / под ред. М.Б. Мейлаха, Д.В. Сарабьянова. М., 2000.
11. Творчество В.В. Маяковского: Вып. 4. Кн. 2: Владимир Маяковский в контексте мировой культуры / отв. ред. В.Н. Терехина. М., 2020.
12. Творчество В.В. Маяковского в начале XXI века: Новые задачи и пути исследования. М., 2008.
13. Тимофеева В.В. Дюктябрьское творчество Маяковского // История русской поэзии: В 2 т. Т. 1. Л., 1969. С. 400–430.
14. Тренин В.В., Харджиев Н.И. Поэтика раннего Маяковского: материалы // Литературный критик. 1935. № 4. С. 171–189.
15. Тренин В.В., Харджиев Н.И. Поэтическая культура Маяковского. М., 1978.

References

1. Almi I.A. On some features of the poetics of N.A. Nekrasov. *Vliyanie tvorchestva Nekrasova na russkuyu poeziyu*. Yaroslavl, 1978. Pp. 22–42. (In Rus.)
2. Amelin G.G., Morderer V.Ya. *Miry i stolknovenya Osipa Mandelshtama* [Worlds and collisions by Osip Mandelstam]. Moscow; St. Petersburg, 2001.

3. Annensky I.F. Stihotvoreniya i tragedii [Poems and tragedies]. 3rd ed. Leningrad, 1990.
4. Vladimir Mayakovsky: Sbornik 1 [Vladimir Mayakovsky: Collection 1]. A.L. Dymshic, O.V. Tsekhnovicer (eds.). Moscow; Leningrad, 1940.
5. Ginzburg L.Ya. O lirike [About lyrics]. Moscow, 1997.
6. Kacis L.F. Vladimir Mayakovskij: poet v intellektual'nom kontekste epohi [Vladimir Mayakovsky: Poet in the intellectual context of the era]. Moscow, 2000.
7. Kacis L.F. Vladimir Mayakovskij. Poet v intellektualnom kontekste epohi. [Vladimir Mayakovsky. The poet in the intellectual context of the era]. Moscow, 2004.
8. Mayakovsky V.V. Polnoe sobranie sochinenij: V 13 t. [Complete works in 13 vols.]. Moscow, 1955.
9. Percov V.O. Mayakovskij. Zhizn i tvorchestvo [Mayakovsky. Life and art]. Moscow, 1969.
10. Poeziya i zhivopis: sbornik trudov pamyati N.I. Hardzhieva [Poetry and painting: Collection works in memory of N.I. Khardzhiev]. M.B. Meylah, D.V. Sarabyanov (eds.). Moscow, 2000.
11. Tvorchestvo V.V. Mayakovskogo [Works by V.V. Mayakovsky]. Issue 4. Book 2: Vladimir Mayakovsky in the context of world culture. V.N. Terekhina (ed.). Moscow, 2020.
12. Tvorchestvo V.V. Mayakovskogo v nachale XXI veka: Novye zadachi i puti issledovaniya [Works by V.V. Mayakovsky at the beginning of the 19th century: New tasks and ways of research]. Moscow, 2008.
13. Timofeeva V.V. Pre-October works of Mayakovsky. *Istoriya russkoj poezii*. In 2 vols. Vol. 1. Leningrad, 1969. Pp. 400–430. (In Rus.)
14. Trenin V.V., Hardzhiev N.I. Poetics of early Mayakovsky: Materials. *Literaturnyj kritik*. 1935. No. 4. Pp. 171–189. (In Rus.)
15. Trenin V.V., Hardzhiev N.I. Poeticheskaya kultura Mayakovskogo [Poetic culture of Mayakovsky]. Moscow, 1978.

Статья поступила в редакцию 10.10.2023, принята к публикации 15.11.2023
The article was received on 10.10.2023, accepted for publication 15.11.2023

Сведения об авторе / About the author

Пономарёва Татьяна Александровна – доктор филологических наук; профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков Института филологии, Московский педагогический государственный университет

Taiyana A. Ponomareva – ScD in Philology (Literature); Professor at the Department of Russian Literature of the XX–XXI Centuries, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: ta.ponomareva@mpgu.su