

Таким образом, можно утверждать о прямом наследии роком традиций авангарда на всех уровнях художественной структуры произведения.

Традиции авангарда в русской рок-поэзии — обширная сфера для изучения феномена русской рок-поэзии, практически не освоенная область рок-культуры, а потому открытая для активного исследования литературоведами и всеми желающими.

Примечания:

1. Кормильцев И., Сурова О. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. — Тверь, 1998
2. Васильев И. Е. Русский поэтический авангард XX века. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000.

© Мекш Э.Б.

г. Даугавпилс, Латвия

ИСКУССТВО И ЖИЗНЬ (КОММЕНТАРИЙ ПОЭМЫ АНАТОЛИЯ МАРИЕНГОФА «ДРУЗЬЯ»)

В марте 1921 года Мариенгоф пишет маленькую лирическую поэму «Друзья» как своеобразное объяснение причин «измены» мужской дружбы:

Друзья, друзья,

Простите мне измену эту [1:250].

Художественное и прототипное время совпадают в поэме — это 1921 г. Совпадают и жизненные реалии — быт и поэтическая практика имажинистов. Сюжетной же основой поэмы является изображение психологического состояния раздвоенности Мариенгофа между любовью к женщине и мужской дружбой.

В теоретическом трактате «Буян-остров» (1920) Мариенгоф утверждал: «Целое прекрасно только в том случае, если прекрасна каждая из его частей» [1:34]. Поэма «Друзья» реализует этот постулат: она состоит из 4-х фрагментов разной строфической структуры (от двухстиший до четырнадцатистишия) и разной протяженности (1-й и 2-й фрагменты состоят из 7 строф, 3-й — из 6-ти, а 4-й — из 9-ти). Теме любви посвящены полностью первые три фрагмента, теме мужской дружбы — последний фрагмент, но и то не с самого начала, а с третьей строфы. Причем разговор с друзьями подается как ретроспекция, воспоминание о дружеских посиделках в поэтическом кафе имажинистов «Стойло Пегаса» на Тверской:

Быть может, через год

(А будто

Было то

Давным-давно,

Неведомо когда)

За дружеской вечерней болтовней

Без грусти вспомню приключенье.

Здесь надо обратить внимание на замечание Мариенгофа, заключенное в скобки: «Было то / Давным-давно, / Неведомо когда», делящее текст на две неравные части с обратным ходом времени — от настоящего к прошлому, причем и то, и другое время (в финале поэмы) оценивается будущим в категориях вечности:

Мы знаем, любовно внуки скажут:

В то время лиры пели,

Как гроза.

А объединяет временные потоки категория повторяемости, заявленная в самом начале 4-го фрагмента:

*Все с пестрыми ручьями
Протечет,
И судеб карандаш
Точь — в точь
Повторит
Орнамент встреч.
Так повторяется вчерашний снег,
Так ландыш повторяет ландыш
И в метре
Песню песнь.*

Хотя Мариенгоф и не обозначает слово «песнь» заглавной буквой, но он, конечно же, имеет ввиду знаменитую Книгу царя Соломона. Для имажинистов Песнь Песней была все равно что «настольной книгой». Только Есенин, пишут А. Захаров и Т. Савченко, «остался среди них единственным, кто устоял перед искушением сравнить в своих стихах возлюбленную с Суламифью...» [2:21]. У Мариенгофа Песнь Песней отражается не прямо, а аллюзивно, причем не только в образной маркировке, но и в общей композиции. Песнь Песней строится в форме диалога Жениха и Невесты с песенным комментарием Хора. В поэме Мариенгофа 1-й фрагмент воспроизводит «портрет» возлюбленной, 2-й — ночное ожидание встречи, 3-й — свидание. Ну а 4-й фрагмент знакомит читателей с имажинистским «хором» в лице Есенина, Шершеневича и Ивнева.

*Первые три фрагмента объединены рефреном:
По черному тракту строк
Любовь мчу.*

В 1-м фрагменте рефрен этот входит в состав пятой строфы и передает неожиданное для лирического субъекта психологическое состояние:

*Писал: не склоню перед женщиной мудрого лба.
И вдруг — через ритмические ухабы
По черному тракту строк
Любовь мчу.*

Во 2-м и 3-м фрагментах рефрен является финальным, но опять таки вариационным. Во 2-м фрагменте рефрен графически выделяет слово «строк», подчеркивая тем самым гимнический принцип изображения возлюбленной:

*По черному тракту
Строк
Любовь мчу.*

В 3-м фрагменте рефрен констатирует, что «строки» о любви рождаются в «блистательной карете головы» влюбленного поэта-имажиниста:

*В блистательной карете головы
По черному тракту
Строк
Вас мчу.*

«Ты так любишь сплав библейских образов с машинными...», — прозорливо писал Шершеневич в книге «Кому я жму руку» [3:428], обращаясь к Мариенгофу. И он прав, повторы признания в любви у Мариенгофа аналогичны соответствующим признаниям в Песни Песней.

В Песне Песней Суламифь (Суламит) восклицает:

*Встану же я, пойду по городу,
по улицам и площадям,
и буду искать того, которого любит душа моя.
(Песн 3, 2)*

С мотивов «города» и «поиска любви» начинается и поэма Мариенгофа:

*Улица дохнула вином
И болью.
Чумная или пьяная?
По ней или она шатается?*

*Девушка, кому несешь в дар
Татарские
Кувшины
Узких грудей?*

Вслед риторическому обращению, содержащему не столько вопрос, сколько передающему восхищение, воспроизводится портретное описание «незнакомки». Если в это описание вставить аналогичные строки из Песни Песней, то читателям довольно трудно их определить. Например (выделенные строки здесь и далее фиксируют цитаты из библейского текста):

*Чьи
Плечи-фонтаны
Белые струи
Рук
На них прольют?*

*Кос золотая цепь,
Округление бедр твоих как ожерелье,
А голова — словно мертвый жемчуг.*

Еще один экспериментальный пример:

*Встретились.
Пургу,
А не взоры горстью метнули глаза...*

*Повисла пурга:
Серьгой
В ушах,
Браслетами на руках...
<...>*

***Прекрасны ланиты твои под подвесками,
Шея твоя в ожерельях
И золотые подвески <...>
С серебряными блестками.***

*Донести ли
Телу
Железа, золота и жемчуга столько?*

Возлюбленная лирического субъекта в поэме Мариенгофа не названа, в отличие от друзей. Но найти ее прототипное содержание не так уж и сложно. Это — Анна Борисовна Никритина (1900 — 1982), которой в 1920 г., когда она впервые приехала в Москву поступать в Камерный театр А.Я. Таирова, было 20 лет. Членом конкурсной комиссии в Камерном театре был Вадим Шершеневич, он и познакомил «юную Комиссаржевскую» со своим другом Анатолием Мариенгофом. В «Романе без вранья» сам Мариенгоф говорит об этом так:

«В дни отсутствия Есенина я познакомился в шершеневичской книжной лавочке с актрисой Камерного театра — Анной Никритиной (в будущем моей женой)» [4:84].

В том же «Романе без вранья» Мариенгоф вспоминает об одном из свиданий с Никритиной:

«Как-то в мягкую апрельскую ночь мы сидели у Каменного моста. <...> Тараща глазищами и шипя шинами, проносились по мосту редкие автомобили. Волны били свое холодное стеклянное тело о камень» [4:84]. В поэме «Друзья» можно отыскать цитатные совпадения (они выделены в тексте):

*Развеял над площадью **апрель**
Голубые стяги
И безумием вычеканил
Минуту.
А вечером —
Оттуда, из Замоскворечья,
Привезут розовые кони
Зари
Другое небо.*

***Оно будет**
В черном фраке.
Когда фрак улыбнется,
Высверкнет золотая челюсть,
И эта челюсть зловеще
Отразится во всяком непроглядном колодце
Зрачка
И еще
В реке,
Которая — то ползет на карачках,
То прыгает качелью
На железных канатах мостов.*

В книге «Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги», созданной в первой половине 50-х годов, Мариенгоф, вспоминая далекие 20-е, пишет:

«У большой красивой мужской дружбы всегда найдется враг в лице пленительной женщины. А у любви, если она не ощущается мимолетной, — целая шеренга врагов. И тем длинней эта шеренга, чем больше друзей у мужчины...».

В 20-е годы он доказывал это и «юной Комиссаржевской», а в ответ услышал неожиданное:

«В рифму и яблом у вас, пожалуй, лучше получается» [4:351].

В поэме «Друзья» он реализовал это пожелание Никритиной.

*Именно в этот час
Я, по всей вероятности,
Вспомню
Про утреннее путешествие
За коротким счастьем
На Буян-остров.*

В «Примечаниях» к сборнику «Поэты-имажинисты» (СПб, 1997) по поводу Буян-острова говорится:

«Буян-остров — вероятно, отзвук “Сказки о царе Салтане...” А. Пушкина и собственной кн. А. Мариенгофа “Буян-остров: Имажинизм”, посвященной теоретическому обоснованию имажинизма» [1:502].

Не оспаривая данный комментарий, замечу, что фраза «утреннее путешествие / За коротким счастьем / На Буян-остров» отсылает так же аллегорично к галантной картине Антуана Ватто «Паломничество на остров Цитеру» (1717), восходящей к мифу об острове любви, на который впервые ступила Венера после своего рождения

из пены морской [подробнее об этом см.: 5:411], тем более, что в книге «Буян-остров» имеются парадоксальные рассуждения Мариенгофа о любви:

«Только сумасшедшие верят в любовь. А так как поэты, художники, музыканты — самые трезвые люди на земле, — любовь для них только в стихах, мраморе, краске и звуках» [1:33].

Размышляя о категории вечности в жизни и искусстве, Мариенгоф в «Буян-острове» в самом начале безапелляционно заявляет:

«Не искусство боится жизни, а жизнь боится искусства, так как искусство несет смерть, и, разумеется, не мертвому бояться живого. Воинство искусства — это мертвое искусство. Поэтому вечно в своей смерти искусство и конечна жизнь».

И ниже, говоря о любви, он отнесет ее к сфере искусства:

«Любовь — это искусство. От нее также смердит мертвечиной» [1:32-33].

Поэтому в поэме «Друзья» — «В блистательной карете головы / По черному тракту / Строк / Вас мчу», в которой «черный тракт строк» не только визуальное восприятие печатного набора, но и поэтическое утверждение любви-смерти, потому что в символическом аспекте «черный цвет повсеместно предстает как цвет негативных сил и печальных событий. Он символизирует тьму смерти...» [6:410]. В поэме «Друзья» побеждает верность мужской дружбе, что же касается любви, то ее удел — уйти в воспоминания (в поэзии, но не в жизни):

Быть может через год

<...>

За дружеской вечерней болтовней

Без грусти вспомню приключение.

О каком «приключении» идет речь? В «Романе без вранья» Мариенгоф пишет, что когда он впервые пригласил Никритину побывать у него на Богословском, то оказалось, что вернулся Есенин из Средней Азии.

«Я по-ребячьи запрыгал, по-ребячьи захлопал в ладоши, по-ребячьи уцепил Никритину за ладони.

А из них по капелькам вытекала теплота.

В окно било солнце, не по-весеннему жаркое.

— Я пойду...

И она высвободила из моих пальцев две маленькие враждебные льдинки.

Я проводил ее до дому. Прощаясь, ловил взгляд и не мог поймать <...>.

Есенина нашел в “Стойле Пегаса”.

И почему-то, обнимая его, я тоже прятал глаза» [4:86].

Сюжет поэмы «Друзья» тоже строится таким же образом: от повествования о возлюбленной к друзьям по поэтическому цеху. Мужской дружбе посвящены последние стихи поэмы, отточиями они делятся на две части (первая состоит из одной четырнадцатистрочной строфы, вторая же из 6 строф, общим количеством 27 строк).

В первой части передается общая атмосфера богемной жизни имажинистов, во второй — портретная «галерея» ведущих имажинистов: Есенина, Шершеневича, Иванова, Мариенгофа. Вторая часть подключается к первой посредством наречия «опять», подчеркивающим жизненные повторения:

Опять вино

И нескончаемая лента

Немеркнущих стихов.

Обращение к друзьям выдержано в традициях заздравной поэзии 1-й половины XIX в., прежде всего Пушкина и Языкова. Это заметил еще в 1922 г. Овадий Савич, отмечая, что Мариенгоф «знаменует собою возврат или по крайней мере большое тяготение к Пушкину» [7:273]. Пушкинское начало у Мариенгофа легко выявляется в сопоставлении.

У Мариенгофа:

*...За дружеской вечерней болтовней
Без грусти вспомню приключение.*

*Вадим, Сергей
И легкие приятельницы возле.
На стеклах лдяные ковры
Мятущегося января
(Нам нравится персидский их узор),
В стаканах золотой апрель,
А в рюмках юльский зной.
Все хорошо. Лишь ветер злей и злей
Бьет локтем в переплеты рам,
Шутливый прерывая разговор,
И кажется — один он верен той,
О ком заговорил
Развязно
Седой насмешник ямб.*

Ср. со стихотворением Пушкина «Друзьям» (1822):

*Вчера был день разлуки шумной,
Вчера был Вакха буйный пир,
При кликах юности безумной,
При громе чаш, при звуке лир.*

*Так! Музы вас благословили,
Венками свыше осень,
Когда вы, друзья, отличили
Почетной чашею меня.*

*<...>
Я пил — и думую сердечной
Во дни минувшие летал
И горе жизни скоротечной,
И сны любви воспоминал... [8:147-148]*

Мариенгофские «легкие приятельницы» — прямые наследники пушкинских «томных дев» из стихотворения «Друзьям». Аналогичная атмосфера дружеских пиров отражена и в студенческой «Песне» Языкова:

*Мы любим шумные пиры,
Вино и радости мы любим
И пылкой вольности дары
Заботой светскою не губим;
<...>*

*Наш Август смотрит сентябрем —
Нам до него какое дело!
Мы пьем, пируем и поем
Беспечно, радостно и смело... [9:82]*

Если первая (обобщенная) часть 4-го фрагмента поэмы Мариенгофа аллюзивно близка вышеприведенным стихам Пушкина и Языкова, то вторая строится по модели стихотворения раннего Пушкина «К студентам» (1814), которое тоже начинается

с общего обращения («Друзья! Досужий час настал...»), а затем идут именные обращения к Галичу, Дельвигу, Кюхельбекеру.

В поэме Мариенгофа первым выделен Есенин:

*Есенин с навыком степного пастуха
Пасет столетья звонкой хворостиной.*

Мариенгоф в данном случае точно обозначает своеобразие есенинской поэзии в отличие от других имажинистов. В стихотворении 1920 г., посвященном Мариенгофу, сам Есенин утверждал: «Я последний поэт деревни...» [10:136]. В поэме «Друзья» в мариенгофской аллюзии спрессованы как подобные утверждения Есенина, так и его рассуждения о роли пастухов в трактате «Ключи Марии» (1918).

Здесь надо иметь ввиду и тот факт, что начиная с осени 1919 г. и затем, более трех лет, Мариенгоф и Есенин находились в тесных дружеских отношениях. Как отмечает Борис Большун, Мариенгоф «был единственным человеком, который прожил с Есениным в одной комнате почти три года и не сбежал, не предал его, и расстались они потому, что этого захотел вернувшийся из-за границы Есенин» [11:47]. Первая трещина между Мариенгофом и Есениным наметилась в 1921 г., как пишет Мариенгоф в «Романе без вранья», «может быть, даже в лавочке Шершеневича, когда впервые я увидел Никритину. А может быть, в ту ночь, когда мне захотелось говорить о дружбе необычными словами» [4:85]. Не имел ли здесь Мариенгоф ввиду свою поэму «Друзья»?

Вторым характеризуется в поэме Мариенгофа Шершеневич:

*Чуть опалая кровь и мозг,
Жонглирует словами Шершеневич,
И чудится, что меркнут канделябровые свечи,
Когда взвивается ракетой парадокс.*

Шершеневич действительно был «искрометным оратором», как его назвал в своих воспоминаниях Матвей Ройзман [12:48], «самым образованным из всех имажинистов» [13:110]. Вадим Шершеневич «владел словесной рапирой, как никто в Москве», — констатировал и Мариенгоф в своих мемуарах [4:330]. В 1924 г. в статье «Маски имажинизма», опубликованной в журнале «Гостиница для путешественников в прекрасном» (№ 4), Борис Глубоковский (актер Театра Таирова) процитирует строки Мариенгофа о Шершеневиче из поэмы «Друзья» и подтвердит данную характеристику: Шершеневич «любит не слово, а фразу. Его образы цепки, как и его остроу. Говорит, говорит — и ищет лукавым взглядом свежей мысли и новой остроу. Оглушительный смех» [14:10].

Третьим обозначен в поэме «Друзья» Рюрик Ивнев:

*Не глаз мерцанье, а старой русской гривны:
В них Грозного Ивана грусть
И схимнической плоти буйство
(Не тридцать им, а триста лет), -
Стихи глаголет
Ивнев,
Как псалмы,
Псалмы поет, как богохульства...*

Б. Глубоковский нашел другое сравнение для глаз Ивнева («эти круглые кузнецовские чашки глаз»), но парадоксальное соединение нежности и буйства в стихах поэта отмечает и он: Ивнев «сгорает от избытка нежности. В этом его самосожжение» [14:11]. О. Савич уточнил, что в своей поэзии Ивнев «облюбовал лишь одну область — кровавое покаяние» [7:275]. Шершеневич тоже заметил, что когда «Рюрик горячится, лицо делается старушечьим, иконные глаза сверкают сектанством» [15:526]. Как видим, подобная характеристика Ивнева среди его соратников по Ордену была единодушной, и Мариенгоф повторил ее в своей поэме.

Многоточие, которым завершаются характеристики Есенина, Шершеневича, Ивнева, очерчивает круг близких «друзей» Мариенгофа, после чего поэт представляет себя:

*Но кто красивой крупной птицей вдруг метнулся
От кресла и до люстр?
Под мариенгофским черным вымпелом
На северный безгласный полюс
Флот образов
Сурово держит курс.
И чопорен и строг словесный экипаж.*

Фраза «И чопорен и строг словесный экипаж» соотносится с другой — «В блистательной карете головы», соединяя тему любви к женщине и тему мужской дружбы в поэтическом искусстве Мариенгофа («Под мариенгофским черным вымпелом <...> / Флот образов / Сурово держит курс»).

Круг друзей Мариенгофа ограничен. Среди них нет Александра Куликова. Почему?

Во-первых, в поэме «Друзья» перечислены лишь «отцы-основатели» имажинизма, подписавшие в 1919 г. «Декларацию» нового литературного направления, правда, в другой, алфавитной, последовательности: Есенин, Ивнев, Мариенгоф, Шершеневич. Со дня опубликования «Декларации» прошло два года, и Мариенгоф демонстрировал приверженность программным установкам («Передай что хочешь, но современной ритмикой образов»). Он же одним из первых почувствовал возникшую крыловскую ситуацию в рядах имажинистов («лебедь, рак и щука») и своей поэмой хотел продемонстрировать читателям единодушие «под мариенгофским черным вымпелом».

Во-вторых, Куликов не был представлен среди близких друзей по причине личной антипатии. «Нечего греха таить, Мариенгоф и Есенин не сильно любили Куликова», — отмечал Шершеневич [15:560].

*Поэма Мариенгофа завершается словами:
Мы знаем, любострастно внуки скажут
В то время лиры пели,
Как гроза.*

Местоимение «мы» выполняет в данном случае роль объединительного символа, оно же является кольцевым по отношению к названию поэмы, которое вызывает в памяти пушкинское обращение: «Друзья, прекрасен наш союз...». А все, что ни случается с друзьями, достойно вечной поэзии, уходящей, перефразируя Шершеневича, «в Евангелие». По словам Александра Ласкина, в 1921 г. «просто Мариенгоф осознал, что сделанное ими скоро станет прошлым, а сами они уйдут в историю» [16:170] и поэмой «Друзья» воздвигал поэтический памятник своим, как ему казалось, «единоверцам».

Примечания:

1. Поэты-имажинисты. — СПб, 1997.
2. Захаров А.Н., Савченко Т.К. Есенин и имажинизм // Российский литературоведческий журнал. 1997, № 11.
3. Шершеневич В.Г. Листы имажинизма: Стихотворения. Поэмы. Теоретические работы. Ярославль, 1997.
4. Мариенгоф А.Б. Роман без вранья; Циники; Мой век...: Романы. — Л., 1988.
5. Холл Джеймс. Словарь сюжетов и символов в искусстве. — М., 1997.
6. Тресиддер Джек. Словарь символов. — М., 1999.
7. Савич Овадий. Имажинист / Публикация Б. Фрезинского // Вопросы литературы. 1989, № 12.

8. Пушкин А.С. Сочинения в 3 тт. Т.1. — М., 1964.
9. Языков Н.М. Стихотворения и поэмы. — Л., 1988.
10. Есенин С.А. Полное собрание сочинений в 7 тт. Т. 1. — М., 1995.
11. Большун Борис. Есенин и Мариенгоф: “Романы без вранья” или “Вранье без романов”? Из истории русского имажинизма. — Гродно, 1993.
12. Ройzman Матвей. Все, что помню о Есенине. — М., 1973.
13. Мануйлов В.А. Записки счастливого человека. Воспоминания. Автобиографическая проза. Из неопубликованных стихов. — СПб, 1998.
14. Глубоковский Борис. Маски имажинизма // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1924, № 4.
15. Шершеневич В.Г. Великолепный очевидец. Поэтические воспоминания 1910-1925 гг. // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. — М., 1990.
16. Ласкин Александр. Тросточка против безумия (Штрихи к портрету поэта А.Б. Мариенгофа) // Неизвестный Мариенгоф. Избранные стихи и поэмы 1916-1962 годов. — СПб, 1977.

© Молоткова А.И.
г. Екатеринбург

РОЗА В ТВОРЧЕСТВЕ БУНИНА: ОТ ЯЗЫКА ЧЕРЕЗ КУЛЬТУРУ — В ТЕКСТ

Языковое поле «цветы» может быть поделено на две части: к первой относятся слова, связанные с общеродовым понятием цветы (собственно, сама лексема «цветы», слова, обозначающие части цветка, например, «стебель», «чашечка», «лепесток», а также слова, описывающие другие биологические характеристики); ко второй — конкретные названия цветов (лютик, лилия, мак и т.д.). Семантика первой группы слов более обобщена, смыслы, связываемые с общеродовым, тяготеют к абстрактности, в то время как смыслы, соотносимые с названиями цветов, лежат в сфере конкретики.

Однако, особенное место в структуре лексико-семантического поля цветов принадлежит *розе*, выделяющейся на фоне других конкретных названий цветов и часто становящейся субститутом общеродового понятия. Так, в эмблематике любой цветков *графически* изображается в виде розы, т.е. в некоторых культурных условиях роза является эквивалентом общеродового понятия *цветы*. В Энциклопедии Символов (2000), родовое понятие «цветок» отсутствует вовсе: роза принимает его функцию на себя.

Об особенной значимости этого цветка свидетельствует и то, что ассоциативный словарь тезауруса современного русского языка приводит *розу* в качестве первой ассоциативной реакции на слово-стимул «цветы».

В языке роза развивает следующие переносные значения:

- румянец (только в единственном числе);
- миловидная цветущая девочка или женщина;
- название духов с запахом розы.

Статус розы как «королевы цветов», воплощения категории прекрасного и обусловил переносное значение, отраженное во фразеологическом выражении «усыпать чей-нибудь путь цветами роз», что означает «сделать чью-то жизнь легкой, счастливой». Подобный смысл заключен и в другом фразеологическом выражении: «розы счастья, блаженства» [1].

Культурный фонд, заключенный в концепте роза действительно огромен. Подтверждением тому является хотя бы то, что известный семиотик У. Эко, назвав свой роман «Имя розы», написал отдельную статью о выборе этого названия, объясняя