

ЭПОХА “ВЕЛИКОГО ПЕРЕЛОМА”

В ИСТОРИИ
КУЛЬТУРЫ



Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
Институт филологии и журналистики

ЭПОХА «ВЕЛИКОГО ПЕРЕЛОМА» В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ

Сборник научных статей

Под редакцией **И. Ю. Иванюшиной, И. А. Тарасовой**

Саратов
Издательство Саратовского университета
2015

Эпоха «Великого перелома» в истории культуры :
Э72 сборник научных статей / под ред. И. Ю. Иванюшиной,
И. А. Тарасовой. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2015. – 496 с.
ISBN 978-5-292-04327-0

В сборнике представлены статьи участников международной научной конференции, посвященной междисциплинарному исследованию эпохи «Великого перелома» (Саратов, 14 – 16 октября 2015 г.). Особое внимание уделено литературному процессу, роли литературной критики в формировании общественного сознания, дискуссивным практикам 1920 – начала 1930-х гг.

Настоящий сборник продолжает серию изданий, посвященных комплексному изучению социокультурных феноменов («Литературно-художественный авангард в социокультурном пространстве российской провинции : история и современность» (Саратов, 2008), «НЭП в истории культуры : от центра к периферии» (Саратов, 2010)).

Для литературоведов, лингвистов, историков, искусствоведов, культурологов, всех интересующихся механизмами смены художественных парадигм.

Редакционная коллегия :

Е. Г. Елина, И. Ю. Иванюшина, И. А. Тарасова

Рецензенты :

доктор филологических наук профессор Е. А. Елина
доктор филологических наук профессор Л. И. Черемисинова

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (проект № 15-04-14013)

УДК [821.161.1.09+7.03] (470+571) (082)
ББК 83.3 (2Рос.=Рус)6я43+85я43

Работа издана в авторской редакции

ISBN 978-5-292-04327-0

© Саратовский государственный
университет, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел 1

ОБЩЕСТВЕННОЕ СОЗНАНИЕ ЭПОХИ «ВЕЛИКОГО ПЕРЕЛОМА»

Прозоров В. В. Статья И. В. Сталина «Головокружение от успехов» в свете «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина.....	11
Гапоненков А. А. Насильственный социализм в «переломные» годы (по материалам П. Б. Струве из газеты «Россия и Славянство»).....	19
Фомина З. В. Евразийский проект в художественной культуре 1920 – 1930-х годов.....	27
Кабанова И. В. «Великий перелом» Мориса Хиндуса и западная литература о Советской России рубежа 1920 – 1930-х годов.....	36

Раздел 2

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС 1920 – 1930-Х ГОДОВ

Голубков М. М. Между грядущим хаом и властью: типы творческого поведения и формы литературного быта 1920 – 1930-х годов.....	44
Ванюков А. И. «Котлован» А. Платонова в контексте года «великого перелома».....	57
Умрюхина Н. В. О некоторых реалиях 1929 – 1930-х годов в повести А. П. Платонова «Впорок».....	72
Корниенко Н. В. Массовый музыкальный быт и литература.....	79
Панкова Е. А. Роман Вс. Иванова «У» в общественно-политическом контексте 1930-х годов.....	91
Воронцова Г. Н. Судьба третьей книги романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» в контексте общественно-политической ситуации рубежа 1920 – 1930-х годов.....	98
Александрова М. А., Большухин Л. Ю. «Стихи о советском паспорте» в контексте творчества В. Маяковского 1929 года.....	104
Кекова С. В., Измайлов Р. Р. «Ад всесмехливый» в «Столбах» Николая Заболоцкого.....	112
Мокшина Н. В. Профессор – пес – звезда: идея преобразования человека в романе А. Белого «Москва» и повести М. Булгакова «Собачье сердце».....	122

Трудно сказать, насколько точно была прочитана оппонентами Шолохова третья книга «Тихого Дона». Несомненно лишь то, что в 1930 – 1931 гг., когда обстановка в стране, вновь охваченной гражданской войной, накалилась до предела, вновь охваченной гражданско-политическим восстанием. И только в 1932 г., когда ситуация несколько успокоилась, в том числе и благодаря разразившемуся голоду, обескровившему массы крестьянства, третья книга «Тихого Дона» увидела свет. Ее публикация шла параллельно с публикацией в «Новом мире» первой книги «Поднятой целины», в которой наряду с правдивыми картинами реальной коллективизации по сути речь шла о победе колхозного строя в стране.

М. А. Александрова, Л. Ю. Большухин (*Нижний Новгород*)

«СТИХИ О СОВЕТСКОМ ПАСПОРТЕ»

В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА В. МАЯКОВСКОГО 1929 ГОДА

В статье исследуется природа особой лирической выразительности «Стихов о советском паспорте» на фоне кризисных явлений в позднем творчестве В. Маяковского. Выявлены связи стихотворения с ранней лирикой поэта и ключевыми произведениями советского периода. Уточнен генезис финального гротескного образа, осмыслены его функции, а также парадоксы читательской рецепции. **Ключевые слова:** Маяковский, риторика, лирический герой, комическое, трагическое, гротеск, эпитафия.

M. A. Alexandrova, L. Yu. Bolshukhin (*Nizhny Novgorod*)

POEMS ABOUT THE SOVIET PASSPORT IN THE CONTEXT OF MAYAKOVSKY'S OEUVERE OF 1929

The article researches the nature of a particular lyrical expressiveness of the *Poems about the Soviet passport* against the background of the crisis phenomena in the late oeuvre by Mayakovsky. The authors claim that the poem is linked with Mayakovsky's early poetry and with the key works of the Soviet period. The origin of the final grotesque image is finalized, its functions and the paradoxes of the readers' perceptions are considered.

Key words: Mayakovsky, rhetoric, comic, tragic, grotesque, epiatage.

Еще в 1924 г. Ю. Тынянов сказал о В. Маяковском: «Он хорошо чувствует подземные толчки истории, потому что он и сам когда-то был таким толчком»¹. «Год великого перелома» – предсмертный год поэта. Маяковский декларирует поддержку всех инициатив власти, призванных, по его убеждению, вернуть жизни масштаб, утраченный в период НЭПа, но со всей очевидностью страдает от невозможности этого качественного сдвига ощутить.

¹ Тынянов Ю. Промежуток // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 178.

Множатся поводы для раздражения советской действительностью; чувство общего неблагополучия вытесняется в подтекст стихов о «борьбе за новый быт». Маяковский настаивает на своем праве говорить о частном с напором, подбавляющим штурму неба: «Я, / душу не сдержив, / кричу о вещах, // обязательных при социализме [Здесь и далее курсив наш. – М.А., Л.Б.].»¹ С одной стороны, им движет сочувствие к человеку, победившему в исторической схватке и унижаемому по мелочам в повседневной жизни, с другой – налицо вынужденное замещение общего частным: олицетворенная в поэте энергия исторического катаклизма ищет хоть какого-то выхода, не получая полноценной реализации.

В позднем творчестве Маяковского жизнь запечатлевается фрагментарной, раздробленной, что свидетельствует о глубоком духовном кризисе поэта. Его «религиозная одержимость идеей революции» породила в свое время, по определению В. Мусатова, новую лирику, – «связующее, соединяющее действие» с центральной ролью поэта-жреца². На исходе двадцатых Маяковский уже не в силах «со-брать», «оцеленить» мир, возникший в результате «моей революции». Но и в этой ситуации поэт сохраняет свои «привычки активиста» (Н. Берковский). Так формируется обширный и весьма неравноценный корпус текстов поэта 1929 – 1930 гг.

Преобладают стихи, поэтика которых всецело определяется насущной темой, задачей обличить или воспеть определенные стороны социальной жизни. Сатирические и одические произведения объединяет риторичность. Согласно предположению Тынянова, в «сатире открыт путь к Демьяну Бедному – для Маяковского во всяком случае бедный, голая же ода очень быстро когда-то выродилась в “шинельные стихи”»³. На этом пути Маяковский утрачивал «верный поэтический прицел» – связь высокого и низкого; именно из «крайностей связываемых планов» прежде возникал полноценный «стиховой смысл», грандиозный масштаб образа и лирической эмоции⁴. Задача «оцеленить» мира решалась именно такой поэтикой.

На фоне поздних риторических текстов Маяковского выделяются весьма немногочисленные стихотворения, в которых ярко выражено личностное, лирическое начало, где любое социальное, историческое событие пропущено через лирическое сознание и становится частью судьбы героя. Соседство стихов риторических и в истинном смысле лирических демонстрирует не просто две поэтические стратегии (условно

¹ Маяковский В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1955–1961. Т. 10. С. 147. Далее все ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страницы в скобках.

² Мусатов В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М., 1998. С. 156.

³ Тынянов Ю. Указ. соч. С. 176.

⁴ Там же.

говоря, компромиссную и максималистскую), но драму творческого самоопределения, достигающую высшего накала к 1929 г.

Если у раннего Маяковского обличительный выпад немалым был активного «жеста» лирического героя («Нате!», «Вам!», «Вам!» и др.), то в сатирах конца 1920-х лирическое Я зачастую вытеснено на периферию художественного мира. Трагическая мощь дореволюционной инвективы и сатиры, обусловленная грандиозным масштабом Я, сменяется оптимистическим пафосом, в котором поэт уже не участвует полноценно-лирически. Отсюда композиционная специфика многих высказываний «на тему», «которая всплывает теперь над его стихами, а не держится в них»¹: после развернутой картины несовершенства той или иной сферы советской действительности звучит финальный «боевой» лозунг, риторический призыв, обращенный к абстрактному коллективному – все-сильному – деятелю. Хотя каждое высказывание нацелено на вполне преодолимый (как надеется автор) недостаток, локальное содержание конкретных текстов меняется в силу того, что тематика сатиры Маяковского охватывает почти весь советский быт. Но еще важнее сама повторяемость риторической структуры. Именно совокупность единообразных усилий поэта-сатирика выдает его глубокую усталость; вспомним более раннее признание: «...все меньше *держается*, // и лоб мой / время / с разбега крушит. // Приходит / страшнейшая из амортизаций – // амортизация сердца и души» (7, 124). Убывание лирического дерзания, формализация контакта с адресатами-соратниками – симптомы отчуждения поэта от общего дела.

Когда Ю. Тынянов подчеркивал органичность гротеска для поэтического мышления Маяковского («Стих Маяковского – все время на острие комического и трагического»²), он еще в период «промежутка» предсказывал обострение внешних и внутренних конфликтов конца жизни поэта. Последние попытки Маяковского выйти из тупиков «голоной» одиночности и «бедной» сатиры на путь острой двупланности, предпринятые в драматургии, в поздней агитационной поэзии (например, «Не увлекайтесь нами») вызвали только недоумение публики и критики; так, Н. Берковский досадовал по поводу того, что ответственные «агиточные лозунги звучат у него <автора "Клопа"> как комические»³.

Вероятно, в полемике с тыняновской мыслью о «навязчивой, голый теме», ставшей на определенном этапе «верховодить стихом» Маяковского⁴, Берковский в 1929 г. сожалел, что «гигантский талант Маяковского сейчас скитается без *тематического* призвания»⁵. Советы

¹ Там же.

² Там же.

³ Берковский Н. Мир, создаваемый литературой. М., 1989. С. 144.

⁴ Тынянов Ю. Указ. соч. С. 176, 177.

⁵ Берковский Н. Указ. соч. С. 144.

Маяковскому оставить «детальные задачи бытовой революции», с которыми никогда «не дружила его социальная природа» («интеллигентский романтизм»), и обрести себя «в тематической широте и грандиозности начинаний пятаетки, великой хозяйственной революции»¹, фиксировали запрос на социалистическую нормативность, т.е. самоограничение художника. И когда объявлялась анахронизмом эстетика площадного гротеска периода «Мистерии-Буфф», вопрос стоял, в сущности, не о форме, переставшей удовлетворять публику («к 1929-му году «народ умнее стал» и вкусом тоньше»²), но о неприемлемом для эпохи *стиховом смысле* (Тынянов) – в полном его объеме.

Закономерно, что в поздний период стремление Маяковского пережить и *во весь голос* выразить сопричастность эпохе так редко соотношалось без художнического самонасилия: «Но я / себя / смирил, / становась // на горло / собственной песне» (10, 280–281). «Стихи о советском паспорте» потому и стали одной из немногих лирических вершин 1929 г., что здесь было достигнуто совпадение масштабов творческой личности и масштабов мира. Конкретный повод для лирического самоутверждения крайне мал и лишен, казалось бы, эстетической выразительности, но из малого выращается великое.

Здесь реализован общий эстетический принцип Маяковского: высказывание строится на варьировании образов и мотивов из устойчивого поэтического «каталога», с сохранением присутствующей им семантики. Лирическая вселенная Маяковского – это мир Большого События, могущего состояться в определенной ситуации и на подбавочной площадке, в «своих» декорациях. Для Маяковского характерно не столько переживание нового опыта, в результате которого лирическое напряжение созревает и порождает событие, сколько перестроение новых обстоятельств в духе предвосхищаемой, провоцируемой героем масштабной коллизии.

«Стихи о советском паспорте» начинаются с очень важного для Маяковского мотива агрессии: «Я волком бы выгрыз бюрократизм...» Вспоминается по ассоциации (возможно, предусмотренной автором) хрестоматийный исторический пример «звериной хватки» на государственной службе – опричники Ивана Грозного с привязанными к седлам песьими или волчьими головами; этот образ, сам по себе зловеющий, в мире Маяковского обладает особой негативной энергией, поскольку функция его сложнее, чем характеристика силы ненависти. Метафоры Маяковского тяготеют к реализации, и вживание лирического Я в зооморфное существо отсылает к ранней лирике: там агрессия по отношению к ущербному миру сопряжена с утратой собственного полноценного бытия; звероподобие, пусть и рожденное праведным гневом, лишает героя важнейшего признака полноценности – телесного

¹ Там же. С. 144, 145.

² Там же. С. 141.

совершенства, гармонической «завершенности», погружает его в расчлененный клубящийся хаос. Таковы метаморфозы страдающего Я в стихотворении «Ко всему»: «Вознес над суетой столичной оуды // строгое – // древних икон – // чело. <...> Убьете, // похороните – выроюсь! // Об камень обточатся зубов ножи еще! // *Собакой* забьюсь под нары казарм! // Буду, // бешеный, // *вгрызаться* в ножища, // пахнущий мычанием быка, оборачиваюсь лосем «с налитыми кровью глазами» (1, 105), и только в финале, пройдя через смерть, вновь обретает свою человеческую сущность. В редуцированном виде эта ситуация воспроизводится в «Стихах о советском паспорте»: из советского мира, пораженного бюрократизмом, который вызывает волчье ожесточение, лирический герой перемещается в мир чужой – тоже зверообразный (в один ряд поставлены геральдические звери, изображенные на паспортах мировых держав, «тугая полицейская слоновья» чиновника на границе и т.п.); для жандарма *гражданин Советского Союза*, протгивающий *краснокожую паспортину*, страшен и отвратителен, как *змея двухметроворостая*; иначе говоря, в миг враждебного контакта лирическому герою угрожает унижительное расчленение (как бы втягивание в зооморфное окружение) и / или гибель. Если в ранней лирике катастрофа собственной человечности преодолевалась одиноким духовным усилием, то здесь «вочеловечение» и одновременное вознесение над ущербным миром дается благодаря причастности к чему-то великому.

Это великое в сознании героя отделено от советской бюрократической действительности, упоминаемой еще раз перед финалом все с тем же волчьим ожесточением; характерно, что ненавистные поэту *бумажки, мандаты* здесь остаются единственной советской реальностью. Повторяется и прием умолчания о заветном: «К любим / чертам с матерями / катись // любая бумажка. / Но эту...» (10, 68) (ср.: «Про это»; «Имя этой теме: ...!»). Неназывание – до последнего стиха – полного имени державы сообщает гражданству лирического героя идеальный характер; создаваемый подобными средствами образ родины – предмет веры, упований. Вскоре в «Первом вступлении Я с великим целым осуществимо в утопии отдаленнейшего будущего. Смерть поэта, как и в раннем творчестве, является обязательным событием на пути к воскресению, к идеальной «завершенности» отношений с миром.

Главное Событие земного пути героя Маяковского в «Стихах о советском паспорте» элиминировано, однако настойчиво подчеркнута его возможность, рутинная процедура пограничного контроля грозит обернуться расправой: «С каким наслаждением / жандармской кастой // я был бы / *исхлестан и распят* // за то, / что в руках у меня / *молоткастый*, // *серпастый* / советский паспорт» (10, 70). На первый план

выдвинута не охранный, а, напротив, провокативная функция документа. Предъявление паспорта чиновнику становится вызовом, демонстрацией готовности к жертвенному подвигу. Предполагаемое расписание утверждает христоподобие Я, причем важнейшей для Маяковского краской в живописании подвига является предсмертное унижение нового Христа – бичевание. Лирический герой Маяковского всегда восстает именно из унижения. Атмосфера 1929 г. подсказывает, что в «контрабандно» проведенном библейском образе сублимирована также боль от нападков и насмешек соотечественников, тех, кто вскоре будет назван «бандой поэтических рвачей и выжиг» (10, 285).

С другой стороны, Событие в «Стихах о советском паспорте» моделируется памятью о гибели Теодора Нетте, в котором Маяковский увидел своего двойника. Это идеальный собеседник футуриста, левовца («напролет болтал о Ромке Яковсоне»), он твердит стихи во время выполнения опасной миссии диктатора. Для обоих казенные *бумаги* (дипломатическая почта под сургучными печатями, паспорт) – лишь *дубликат бесценного груза*. Дистгармония почти комического внешнего облика Нетте (очкарик «смешно потел, стихи уча»), имеющая параллель в «неуклюжести» героя раннего Маяковского, преодолена благодаря посмертному воплощению в пароход: «Это – он. / Я узнаю его. // В блодечках-очках спасательных кругов. <...> За кормой лунница. / Ну и здорово! // Залегла, / просторы надвое порвав. // Будто навек / за собой / из битвы коридоровой // тянешь след героя, / светел и кровав» (7, 162, 163). Славословие погибшему от пули «притягивает» заветный для Маяковского образ распытия: «Мы живем, / закатые / железной кляпкой. // За нее – / на крест, / и пулю чешите...»; наконец, прямо сказано о желании встретить «смертный час // так, как встретил смерть / товарищ Нетте» (7, 164). В «Стихах о советском паспорте» обстоятельства пересечения границы в поезде немедленно оживляют ситуацию «*битвы коридоровой*», возникает военная метафора, усиленная по контрасту видимым миролюбием другой стороны: «*По длинному фронту* / купе / и кают // чиновник / *учитный* движется» (10, 68).

Движение «по длинному фронту» растянуто во времени; настороженность, заданная военной метафорой, усилена встраиванием в приближающееся лицо чиновника: «К одним паспортам – / *улыбка* у рта. // К другим – / отношение *плевое*» (10, 68). Улыбка, готовая обернуться плевым, – характерный еще для раннего Маяковского образ непредсказуемой реакции мира на уязвимого лирического героя, «голгофника оплеванного», «обсмеянного у сегоднешнего племени». Напряжение, готовящее кульминацию, двойственно: это столько же чувство опасности, сколько и предчувствие вероятного унижения; напомним, что в момент контакта с «жандармской кастой» герой испытывает на себе еще и смешанное со страхом отвращение. Именно этот нечеловеческий комплекс, соединившись с пафосом «прото-

типической» гибели-победы Нетте, образует парадоксальное целое лирического Я в финале стихотворения. Готовность героя к распятию является условием его финального торжества: «Читайте, / завидуйте, / я – / гражданин // Советского Союза» (10, 71).

С момента своего лирического рождения герой Маяковского «сам берет» представительство за новую породу людей¹; В. Мухомов напоминает в связи с этим «одну из наиболее метких характеристик Маяковского», принадлежащую Л. Троцкому, «который писал, что Маяковский "приближается к коллективу с другого конца", а именно: "Чтобы поднять человека, он *возводит* его в Маяковского"². Подобным же образом в «Стихах о советском паспорте» лирический герой представляет за весь Советский Союз. *Гражданин Советского Союза* – эквивалент личного имени *Владимир Маяковский*. Иначе говоря, не Я сливается с мы, достигая тем самым могущества (как это декларировалось в поэме о Ленине), а мы возведено в торжествующее лирическое Я.

Подобный монолог должен, казалось бы, увенчаться высоким, эстетически однородным финалом. Между тем у Маяковского в сильной позиции дан гротескный образ: «Я / достаю / из широких штанин // дубликатом / бесценного груза...» На этот жест, не поддежавший обсуждению советской литературной критикой и наукой, отзывалась народная смеховая культура. Множество в разной степени остроумных догадок о *бесценном грузе* сегодня доступно в интернете. Ушло в народ двуступище В. Вишневского: «"Я достаю из широких штанин..." // Все возмущенно кричат: "Гражданин!"» Такой эффект невольно обеспечили прежде всего авторы официального образа Маяковского: ведь по контрасту с *хрестоматийным глянцем* читатели острее чувствовали вызывающий характер знаменитого стиха. От замысла самого поэта, от сути его эпатажа внимание было отвлечено.

О. Ронен предположил, что «вольная шутка» Маяковского ходит к письму И. Тургенева, впервые опубликованному в 5-м выпуске «Нового мира» за 1926 г., где появились и стихи «Сергею Есенину»³. Молодой Тургенев, путешествовавший в 1840 г. по Европе, шутиливо сетовал на дорожные потери: «Что я пережил в эти 13 дней? Где не был? <...> постепенно потерял зонтик, шинель, шкатулку, палку, лорнетку, шляпу, подушку, ножик, бумажник, три полотенца, два футляра и две рубашки и теперь скачу в Лейпциг <...> с паспортом в

¹ Мухомов В. Указ. соч. С. 142.

² Там же.

³ Ронен О. Из наблюдений над стихами эпохи промежуток. 3. «Стихи о советском паспорте» // Пятые Тыняновские чтения. Тезисы докл. и материалы для обсуждения. Рига, 1990. С. 25–26.

кармане и х...м в штанах и только!»¹ Будущий классик, тень которого являлась Маяковскому на вечерних улицах Парижа в 1925 г. («Верлен и Сезанн»), тоже *красивый, двадцатидеухлетний, живой, а не мушья*, по-своему разыгрывал тему материально-телесного низа, давно уже ставшую источником задиристых метафор футуриста: «Я сошью себе черные штаны // из бархата голоса моего» («Кофта фата»), «не мужчине, а – облако в штанах!», «У обмершего портного / бежали штаны / и пошли – / один! – / без человеческих ляжек!» («Человек»). Поэтому соседство тургеневского заграничного *пачпорта* с «главной ценностью», уцелевшей в дорожных передрыгках, действительно могло запомниться и в определенном момент замкнуть цепь ассоциаций, но не более того. Гротескный финал «Стихов о советском паспорте» вырос из собственного опыта Маяковского. Ключ к эпатажным образам этого ряда дает воспоминание М. Горького о встрече с поэтом в 1915 г.: «...он читал "Облако в штанах", "Флейта-позвоночник" – отрывки – и много различных лирических стихов. Стихи очень понравились мне, и читал он отлично, даже разрыдался, как женщина, чем весьма испугал и взволновал меня. Жаловался на то, что "*человек делится горизонтально по диафрагме*". <...> Вел он себя очень нервно, очевидно, был глубоко расстроен... Он говорил как-то в два голоса, то – как чистейший лирик, то – резко сатирически. Чувствовалось, что он не знает себя и чего-то боится... Но – было ясно: человек своеобразно чувствующий, очень талантливый и – несчастный...»²

После первого шока, вызванного титульной метафорой «Облака в штанах»³, острота ее сгладилась в рецепции читателей, смысл сузился; образ был оправдан психологически – как ироничное (от застенчивости) признание *бронзового* героя в своей нежности, и объяснен эстетически – «изжившей себя» футуристической тактикой. От советского поэта Маяковского не ждали подобного.

В финале «Стихов о советском паспорте» Маяковский не стиливой срыв допуская, а сознательно рискует. Он предстает перед людьми самим собой, с готовностью вызывать любую оценку⁴, и ему воистину не до шуток. Раздвоенность героя не могла не обнаружиться как раз в тот момент, когда он предъявляет миру символ своих упований на обретение цельности, бумажный *дубликат бесценного груза*. Гротескный облик Я – проявление лирической дерзости, но также свидетельство незавершен-

¹ Тургенев И. Три письма к А. П. Ефремову / Публикация и предисловие С. Орловского // Новый мир. 1926. № 5. С. 137.

² Каптан В. Маяковский: Хроника жизни и деятельности. 5-е изд., доп. М., 1985. С. 107–108.

³ См. об этом: Ронен О. Из группы писем // Язык. Стих. Поэзия. Памяти М. Л. Гаспарова. М., 2006. С. 62–75.

⁴ О враждебности «чужого взгляда» в ранней лирике Маяковского см.: Боплан Л., Александрова М. О первой книге Маяковского: К проблеме становления лирического мира // Russian Literature. 2012. № LXXII-II. С. 144–145.

ности его стремления слиться со всеобщим; при любой такой попытке «Маяковский, а следовательно, и его лирический герой, оказывался слишком сложным человеческим индивидуумом»¹.

Результатом самоопределения Маяковского по отношению к «чужим» могла стать лишь иллюзия достигнутого идеала единения, цельности. Именно зазор между желанным и возможным, все расширяющийся в последний год жизни поэта, обусловил напряженный драматизм «образного» советского патристического стихотворения.

С. В. Кекова, Р. Р. Измайлов (Saratov)

«АД ВСЕСМЕХЛИВЫЙ» В «СТОЛБЦАХ» НИКОЛАЯ ЗАБОЛОЦКОГО

В статье рассматриваются стихотворения Н. Заболоцкого конца 1920-х годов, семантическое пространство которых воплощает в себе трансформированные, вывернутые наизнанку христианские образы и смыслы. Мир, изображенный Н. Заболоцким, представляет собой "ад всесмехливый", который является регранслятором катастрофического мироощущения поэта.

Ключевые слова: Николай Заболоцкий, библейская парадигма, метафизический сюжет, смех-искуситель, "ад всесмехливый".

S. V. Kekova, R. R. Izmailov (Saratov)

'EVER-LAUGHING INFERNO' IN COLUMNS BY N. ZABOLOTSKY

The article regards poems by N. Zabolotsky of the end of the 1920s. Their semantic space encompasses transformed, turned inside out Christian images and meanings. The world depicted by N. Zabolotsky represents the 'ever-laughing inferno' that reflects the poet's catastrophic perception of the world.

Key words: Nikolay Zabolotsky, the Bible paradigm, metaphysic storyline, laughter-tempter, 'ever-laughing inferno'.

В год «великого перелома» выходит сборник Николай Заболоцкого «Столбцы», принесший своему автору известность в литературных кругах и вызвавший бурную полемику в советской критике тех лет. В том же 1929 г. поэт пишет стихотворение «Искушение», первый вариант которого до сих пор существует в реконструированном виде. Приведем некоторые строки этого стихотворения:

Мы не выдумали смех,
он приходит словно враг,
ум его как бы орех,
не расколотый никак.
.....
А веселый искуситель
продолжает: – Ей-же-ей,
брось печальную обитель,

¹ Мусатов В. Указ. соч. С. 148.

косы рыжие развей,
начинай плясать на лавке,
расстегни свои булавки,
будь, как ведьма, хороша,
в пляске медленно кружа.
Дева быстро расстегнула
и булавки побросала,
встала милая со стула,
вся распухшая, как сало.
Стали мыши ее есть.
Смех смеялся: так и есть –
начинает только лезть,
мечь кончает. Браво, мечь!¹

В стихотворении слова «смех», «враг», «искуситель» выступают в качестве синонимов, становясь, таким образом, разными именами одного и того же лица, которое искушая деву, склоняет ее ко греху. Результатом этого грехопадения становится смерть, явленная в виде «вечной» жизни распада и разложения. Но «смех», или «веселый искуситель» не оставляет деву и после ее смерти:

Смех над холмиком летает,
И хохочет и грустит,
Из ружья в него стреляет,
И склоняясь говорит:
«Ну, малютка, полно врать,
Полно глотку в гробе драть!
Мир над миром существует,
Вылезай из гроба прочь!
Слышишь, ветер в поле дует,
Наступает снова ночь.
Караваны сонных звезд
Пролетели, пронеслись.
Кончен твой подземный пост,
Ну, попробуй, поднимись!» (1, 606–608)

Искусительная провокация в начале стихотворения («надевай чулок повыше, / открывай скорее дверь, / будут радости, поверь») завершается ситуацией сатанинского хохота в его конце:

Дева ручками взмахнула,
Не поверила ушам,
Доску вышибла, вспрыгнула,
Хлоп! И лопнула по швам.
И течет, течет бедняжка
В виде маленьких кишок.
Где была ее рубашка,
Там остался порошок.
Изо всех отверстий тела

¹ Заболоцкий Н. Собр. соч.: в 3 т. М., 1983. Т. 1. С. 497. Далее все ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы в скобках.

Научное издание

**ЭПОХА «ВЕЛИКОГО ПЕРЕЛОМА»
В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ**

Сборник научных статей

Под редакцией **И. Ю. Иванюшиной, И. А. Тарасовой**

Ответственный за выпуск **И. Ю. Иванюшина**

Дизайн обложки **К. Залесный**

Корректор **М. А. Шеленок**

Оригинал-макет подготовлен **Г. М. Алтынбаевой**

Подписано в печать 16.09.2015. Формат 60х84 $\frac{1}{16}$.
Усл. печ. л. 29,04 (31,25). Тираж 100 экз. Заказ 145-Г.

Издательство Саратовского университета. 410012, Саратов, Астраханский, 83.
Типография Саратовского университета.
410012, Саратов, Б. Казачья, 112А.