

Б.Янгфельдт

## «Крикогубый Заратустра» Предварительные заметки о влиянии Ницше на молодого Маяковского

[Маяковский] или погибнет, как Ницше, или закричит «осанна», как Достоевский, — этот вдохновенно косноязычный поэт русской революции, ее пророк и паяц, <...> вместе с нею неустанно творящий ее крестный путь <...>.

Н.Устрялов  
1920

Характеризуя духовную атмосферу в России на рубеже столетий, Д.С.Святополк-Мирский отмечал, что «влияние Ницше и французского и английского эстетизма сливалось с влиянием Ницше и Достоевского»<sup>1</sup>. Вопрос о влияниях в русской культуре начала века достаточно сложен. Однако, всякий раз, когда упоминаются вместе Маяковский и Ницше — и особенно «Заратустра» — в сознании современников Маяковского естественно возникало имя Достоевского. Эта генеалогическая связь была очевидна, например, для Николая Устрялова, философа и религиозного мыслителя, утверждавшего, что Маяковский «несомненно может сказать о себе словами известного героя Достоевского — “меня всю жизнь Бог мучил”. <...> он — типичный герой Достоевского»<sup>2</sup>.

Как известно, Ницше, в свою очередь, был большим поклонником творчества Достоевского. Перед нами, таким образом, три писателя схожего духовного кроя: все они, по словам Устрялова, — «религиозные натуры», все они ставят и пытаются решить «проклятые вопросы» о Человеке, Боге, Бытии, Времени. Что касается отношения Маяковского к Ницше и Достоевскому, мы имеем дело с отождествлением с идеями, характерными для этих двух метафизического склада писателей и их главных героев. Полностью соглашаясь с устряловским определением Маяковского как «типичного героя Достоевского», можно добавить, что он в высшей степени является и «героем Ницше» и «типом

Заратустры»<sup>3</sup>. «Для Ницше существовал лишь один вопрос: “Господи, отчего ты покинул меня?”» — пишет Л.Шестов<sup>4</sup>. Если аналогичным образом свести к единой формуле суть духовных исканий Маяковского, шестовское определение «ницшевского вопроса» будет весьма уместным.

В 1910-е гг. имя Ницше было у всех на устах и употреблялось к месту и не к месту; любопытно, что несмотря на это, футуризм, и в особенности Маяковский, часто рассматривались современной критикой именно как ницшеанские явления<sup>5</sup>. «Футуристы — наследники и продолжатели Ницше», — писал критик А.Закржевский<sup>6</sup>, и Генрих Тастевен отмечал, что «в сущности антиисторическое настроение футуризма было выражено Ницше в его этюде “О пользе и вреде истории для жизни”, в котором можно видеть в зародыше некоторые идеи футуризма»<sup>7</sup>. И А.Крученых в книге «Стихи В.Маяковского» писал, что «безумие нас не коснется хотя, как имитаторы безумия, мы перещегооляем и Достоевского и Ницше!»<sup>8</sup>.

Стремление отождествить Маяковского и Ницше было особенно заметным в годы гражданской войны, в частности у таких философствующих критиков, как Р.Иванов-Разумник, Н.Устрялов и Н.Чужак: «Маяковский — это “крикогубый Заратустра” сегодняшнего дня, но настолько обезумевший от боли, что сам безумный Ницше перед ним кажется слишком уравновешенным и “литературным”»<sup>9</sup>. Отсылая к тем же самым строкам из «Облака в штанах», Устрялов, в статье «Религия Революции», отмечает, что поэт «впрямь во многом напоминает <...> певца сверхчеловека с его орлом и змеей, тоже воспевавшего солнце и разбивавшего старые скрижали. Как и Ницше, Маяковский — религиозная натура, убившая Бога»<sup>10</sup>. Иванов-Разумник, теоретик «скифства», вопрошает, ссылаясь на поэму «Человек»:

«<...> что-же видит он в этом человеке? Кто он? “Ангел” ли Гердера? Сверхчеловек ли Ницше? Или просто “blonda bestia” опошленного ницшеанства?» И заключает, что «футуризм с самого начала склонен был восторгаться идеалом “blondae bestiae”, восхищаться собою, как его предтечей, провозвестником, апостолом»<sup>11</sup>. Владимир Силлов (впоследствии лефовский критик и одна из первых жертв большевистского варианта ницшеанства) в 1921 г. напечатал статью под названием «Революция Духа» с подзаголовком «Ницше и Маяковский», где утверждает, что Маяковский — «Исполнение проповеди Ницше»<sup>12</sup>. И когда Маяковский в 1925 г. посетил Америку, газета «Нью-Йорк Таймс» писала о нем как о поклоннике философии Ницше<sup>13</sup>.

На самом деле можно говорить об определенном духовном родстве между немецким философом и русским поэтом. Прежде всего, Маяковский отождествлял себя с Заратустрой как олицетворением того, что Андрей Белый называл в своей статье о Ницше «трагическим индивидуализмом»<sup>14</sup>. Белый, в частности, пишет: «Теоретическая философия определяет “Я” из противоположения его в “Не Я”. Здесь “Я” превращается в субъект, а “Не Я” — в объект»<sup>15</sup>.

В своем анализе бинарного характера поэтического мира Маяковского Роман Якобсон, почти дословно повторяя слова Белого, отмечает, что «точным соответствием этой вражды была бы антиномия “я” и “не я”»<sup>16</sup>. Развивая свою мысль, Якобсон (в другой статье) говорит о Маяковском, как о «метафорическом поэте» (в отличие от «метонимического» Пастернака): «Лирический импульс <...> задается “я” (“мною”) поэта. В метафорической поэзии образы внешнего мира должны резонировать этому первоначальному импульсу <...>. Метафора устанавливает продуктивную ассоциацию путем аналогии или контраста. Лирический герой видит себя в противостоянии антагонисту, смертельному врагу — образу многогранному, как все, чем занят метафорический лиризм»<sup>17</sup>. Это «я» принимает различные формы: поэт — Пророк, проповедник новых истин, Тринадцатый апостол, оставленный карающим Богом; он же козел отпущения, мученик и искупитель; но одновременно он — бунтарь и пария; и он — Заратустра, ставящий свою Трагедию на базарной площади современного города.

«“Я” Маяковского символизирует не только поэта», говорит Л.Стальбергер, «но

и мученика — козла отпущения, который <...> жертвует собой для всех людей. <...> Человек <...> — создание, являющееся одновременно создателем, конечное, являющееся потенциально бесконечным, животное, являющееся частично божественным»<sup>18</sup>. Человек, осознающий этот парадокс, а также то, что страдание есть часть создания, может реагировать по-разному, и Стальбергер намекает на то, что реакция Маяковского, подобно реакции Ницше, была скорее «героическим противоборством» — которое, «хотя и может начаться, как нигилизм, но превзойдет его в попытке создать “новые ценности” и новый миф или новую веру»<sup>19</sup>. Другими словами, «мое я есть нечто, что должно превозмочь» (перевод Изразцова) — фраза, повторенная Маяковским в «Облаке»: «И чувствую — “я” для меня мало». (И Ницше, и Маяковский выделяют слово Я курсивом или кавычками). Есть, как мы видим, несомненное сходство между поэтическим «я» Маяковского и Заратустрой; то же самое можно сказать о мишенях духовной борьбы Маяковского, о символах и воплощениях «не-Я».

Трагическое по сути своей мироощущение Маяковского было точно отмечено Пастернаком по поводу «Владимир Маяковский», пьесы, носящей имя самого поэта: «Трагедия называлась “Владимир Маяковский”. Заглавье скрывало гениально простое открытие, что поэт не автор, но — предмет лирики, от первого лица обращающейся к миру. Заглавье было не именем сочинителя, а фамилией содержания»<sup>20</sup>.

Отвечая незадолго до премьеры трагедии «Владимир Маяковский» в декабре 1913 г. на вопрос, почему пьеса носит имя самого автора, Маяковский сказал: «Так будет называть себя тот поэт в пьесе, который обречен страдать за всех»<sup>21</sup>. Образ поэта как «козла отпущения» и «искупителя» — возможно, самый мощный и последовательный в творчестве Маяковского. Поэт, один, часто презираемый и оставленный толпой, должен страдать за всех и готов нести бремя других именно потому что он — поэт (ср. слова «Старика с одной ошипанной кошкой» в трагедии: «Ты один умеешь петь»).

Л.Шестов в своей книге о Достоевском и Ницше пишет, что «людям трагедии, “оставленным”, приходится вести двойную борьбу: и с “необходимостью”, и со своими ближними, которые еще могут приспособляться и потому, не ведая, что творят, держат сторону самого страшного врага

человечества»<sup>22</sup>. Это и есть Маяковский: одинокий «я», борющийся с врагом человека, чьи имена легион — «необходимость», «мещанство», «быт» — «мой неодолимый враг», «Повелитель Всего», как его называет поэт. Чувство одиночества у поэта — воистину космических размеров: «Я одинок, как последний глаз у идущего к слепым человека!» («Несколько слов обо мне самом», 1913).

Пьеса «Владимир Маяковский», однако, не единственная «трагедия» в творчестве Маяковского: напомним, что первоначальное название «Облака в штанах» — «Тринадцатый апостол», с подзаголовком «Трагедия». Еще до того, как поэма вышла отдельной книгой, Маяковский дважды печатал выдержки из нее, называя их «фрагментами трагедии» и «второй трагедией Маяковского», таким образом устанавливая прямую связь с пьесой. Следовательно, оба названия были воплощениями его поэтического «я»: «В.Маяковский» и «Тринадцатый апостол»<sup>23</sup>.

После канонизации Маяковского в СССР имена Достоевского и Ницше практически не упоминались в связи с его творчеством. В 1966 г. Л.Ю.Брик указала на очевидные отголоски Достоевского в творчестве Маяковского, но это ее «предложение исследователям» не могло найти отклика среди ученых<sup>24</sup>.

Что касается Ницше, ситуация еще хуже. В.Перцов в своем трехтомнике<sup>25</sup> упоминает имя Ницше только в сочетании с определенными эпитетами, такими как «философ человеконенавистничества», «апостол декаданса», «идеолог мещанства» и «философский лакей капитализма»<sup>26</sup>. Сопоставляя цитаты, явно свидетельствующие о влиянии Ницше на Маяковского, Перцов тем не менее называет поэта «антиницшеанцем»<sup>27</sup>. С другой стороны, Н.И.Харджиев утверждает, что «вопрос о воздействии Ницше <...> на раннего Маяковского может стать темой специального исследования», с оговоркой, правда, что речь идет о влиянии Ницше «как поэта», не как мыслителя<sup>28</sup>.

Перцов, однако, несмотря на шоры, мешающие ему видеть очевидное, снабжает нас одним бесценным сведением: «Книгу Ницше <т.е. “Заратустру”> он хорошо знал. Она сохранилась среди книг, принадлежавших поэту, у старшей сестры его Людмилы Владимировны»<sup>29</sup>. Неясно, сохранились ли на этой книге подчеркивания, пометы и т.п., или Перцов просто исходит из того, что раз книга имелась в

библиотеке поэта, поэт обязательно и читал ее.

Однако и без этого ясно, что Маяковский читал «Заратустру»; его собственное творчество слишком часто отсылает к Ницше, чтобы можно было в этом сомневаться. Маяковский отождествляет себя с Заратустрой дважды — в «Облаке в штанах» (1915) —

Проповедует,  
мечась и стена,  
сегодняшнего дня крикогубый Заратустра!

и в статье «О разных Маяковских» (в том же году), где, ссылаясь на «Облако», он спрашивает: «Разве он не только для того позволяет назвать себя Заратустрой, чтоб непреложнее были слова, возвеличивающие человека?» (1, 346<sup>30</sup>). Мы знаем, что Ницше входил в круг чтения О. и Л.Бриков<sup>31</sup>, но ко времени знакомства с ними (в июле 1915 г.) Маяковский уже закончил «Облако в штанах». Дискуссии с Бриками о Ницше могли бы иметь значение для поэмы «Флейта-позвоночник», над которой поэт работал осенью 1915 г. В этой поэме есть несколько весьма «ницшеанских» фрагментов (см. ниже), показывающих, что Маяковский в это время уже «хорошо знал» «Заратустру». Если существует во «Флейте-позвоночнике» «ницшеанский подтекст», связанный с Л.Ю.Брик, это скорее всего мучительная любовь к ней, породившая ноты «ницшеанской» трагедии в поэме.

Неизвестно, когда Маяковский впервые прочел «Заратустру» (или в чьем переводе, Антоновского или Изразцова<sup>32</sup>), но можно предположить, что это было не позднее 1913 г., когда появляются первые отголоски Ницше в его творчестве. Неизвестно, читал ли Маяковский другие работы Ницше, впрочем, идеи, изложенные в «Рождении трагедии», могли быть ему знакомы. Возможно, он узнал о Ницше через вторичные источники, например, эссе А.Белого «Фридрих Ницше», в котором нетрудно найти формулировки, близкие Маяковскому.

Следы Ницше можно также найти в стихотворении «Несколько слов обо мне самом» (1913), где поэт беседует с солнцем, отождествляя его с Богом-Отцом. Подобная беседа ведется и в стихотворении «Кофта фата» (1914) и в более поздних вещах. Принято считать, что солнце служит здесь архетипической метафорой неизменной Природы, символом самого Создания, «регулятором <...> упорядоченного потока дней»<sup>33</sup>, но я предлагаю рассмот-

реть многочисленные разговоры поэта с солнцем и в свете обращений Заратустры к светилу.

Тот факт, что Маяковский действительно читал «Заратустру», значительно облегчает нам задачу. Но говоря о влиянии, стоит задать себе вопрос, каким читателем был Маяковский. В отличие от символистов или акмеистов, он не был «ученым поэтом»; похоже, что он читал немного, не систематически, и в выборе книг во многом зависел от других<sup>34</sup>. «Бурлюк сделал меня поэтом. Читал мне французов и немцев. Всовывал книги» (1, 20). Позже эту роль играл О.М.Брик<sup>35</sup>.

Случай, рассказанный Р.О.Якобсоном, свидетельствует о том, как Маяковский использовал источники: весной 1920 г., по возвращении Якобсона из Ревеля, Маяковский «заставил меня повторить несколько раз мой сбивчивый рассказ об общей теории относительности и о ширившейся вокруг нее в то время дискуссии. Освобождение энергии, проблематика времени, вопрос о том, не является ли скорость, обгоняющая световой луч, обратным движением во времени — все это захватывало М-го. Я редко видел его таким внимательным и увлеченным. <...> Вскоре он рассказывал, что готовит поэму — Четвертый Интернационал (потом она была переименована в Пятый), и что там обо всем этом будет»<sup>36</sup>. Маяковский не был систематическим читателем, подобно всем поэтам он использовал прочитанное для собственных целей (ср.: «Иногда книга помогает мне, иногда я — книге». — 13, 195). Не следует поэтому искать у Маяковского хорошо аргументированное, последовательное отношение к философии Ницше (или же полемику с ней); речь идет о влиянии более общего характера, а также о чисто словесных и образных параллелях. Маяковский впервые прочел Ницше когда ему было двадцать лет, к этому времени он писал стихи всего два года и только годом раньше напечатал свои первые стихотворения. Он был более открыт для непосредственного влияния, нежели поэты с уже сформировавшимся мировоззрением.

\* \* \*

Вопрос о «трагедийности» поэзии Маяковского важен не только потому, что Ницше — автор «Рождения трагедии» (которое, возможно, Маяковский никогда не читал), а потому, что главные «ницшеанские» темы в творчестве Маяковского намечены впервые в трагедии «Владимир Маяковский» (1913).

Для поэта, занятого основными экзистенциальными вопросами, многие их этих тем — естественный реквизит. Но обработка их и текстуальные совпадения свидетельствуют о прямом влиянии Ницше, и в первую очередь «Заратустры».

Заратустра зовет людей любить «страну детей» (3, 178<sup>37</sup>): «Настоящее и прошлое на земле — ах! друзья мои, это и есть самое невыносимое для меня; и я не мог бы жить, если б не был я провидцем того, что должно придти. <...> Я хожу среди людей, как среди обломков будущего: того будущего, что вижу я» (3, 120); «Последователей ищет созидающий, а не трупов, а также не стад и не правоверных. Созидающих так же, как он, созидающий, ищет тех, кто пишут новые ценности на новых скрижалях» (3, 15). И предчувствуя рождение нового человека, он спрашивает: «И кто же он, кто некогда должен прийти?!» (3, 138).

Тема будущего заложена в самом слове *футуризм*; и в случае с Маяковским она не только лозунг, но и суть его творчества: только будущее может освободить человека от цепей быта, от пошлости, от обыденщины; персонаж «В.Маяковский» в трагедии несет свою душу «к обеду идущих лет» (Т, 1-6), и в «Облаке в штанах» поэт восклицает:

Я,  
обсмеянный у сегодняшнего племени,  
как длинный  
скабрзанный анекдот,  
вижу идущего через горы времени,  
которого не видит никто.

Цитата — из конца второй, самой «ницшеанской» части поэмы, где тема будущего переплетается с темой презрения к ценностям прошлого и настоящего и борьбы с ними. Это здесь поэт говорит о себе как о «крикогубом Заратустре», и здесь же мы найдем знаменитый возглас:

Славьте меня!  
Я великим не чета.  
Я над всем, что сделано,  
ставлю «nihil»

(О, 211-212)

— строки, звучащие эхом «Заратустры»: «Разучилась я вере в слова, ценности и великие имена» (3, 242) говорит тень Заратустры и заключает: «Перемена ценностей — это перемена созидающих. Постоянно уничтожает тот, кто должен быть созидателем» (3, 47).

В этой же части поэт сравнивает себя со Златоустом:

Я,  
златоустейший,  
чье каждое слово  
душу новородит,  
именинит тело <...>  
(О, 296-300).

Возможно, это просто дань русской православной традиции, но вероятнее — отголосок слов Заратустры: «я люблю того, кто бросает золотые слова впереди своих дел <...>, кто оправдывает людей будущего» (З, 8).

Другой важнейшей темой является богоборчество (теснейшим образом связанное с темой богохульства). Вопрос о богоборчестве Маяковского уже подробно обсуждался<sup>38</sup> и здесь не будет анализироваться. «Весть Заратустры о том, что Бог умер, глубоко заложена в раннем творчестве Маяковского», заключает Э.Браун<sup>39</sup>. Не подлежит сомнению, что из всех «вестей» Ницше именно эта была особенно близка Маяковскому. Бог Заратустры — суров, несправедлив, карающ. Настоящим верующим является, на самом деле, богохульствующий поэт-бунтарь: «О, Заратустра, ты благочестивее, чем ты думаешь, при таком безверии! <...> разве не само твое благочестие не позволяет тебе более верить в Бога?» (З, 231-232). Бог Маяковского также неизменно связан с «жестоким расправой», «наказанием», «громом», «судом», «инквизицией». Раннее творчество Маяковского — один длинный монолог, обращенный к Богу: поэт говорит с Ним, охотится за Ним, навещает Его в небесах, угрожает Ему.

Иногда текстуальные параллели между Ницше и Маяковским поразительны. Чародей в «Заратустре» обращается к Богу с презрительными словами, называя Его «бесстыдным вором» (З, 223). Это обвинение имеет точную параллель в эпилоге трагедии, где «В.Маяковский», сомневаясь, как св. Фома, восклицает: «Это я / попал пальцем в небо, / доказал: / он вор!» (Т, 172).

Одновременно Маяковского, подобно другому пророку, презирают современники: «Видишь — опять / голгофнику оплеванному / предпочитают Варавву?» (О, 503-505). Маяковский — Христос, Тринадцатый апостол, проповедник новых истин, так как Бог — представитель старой веры. В «Заратустре» вводится тема распятия как естественное развитие метафоры: «Добрые<sup>40</sup> должны быть фарисеями», говорит Заратустра, «должны распинать того, кто находит себе свою собственную добродетель! <...> кто

разбивает скрижали и старые ценности, <...> кто пишет новые ценности на новых скрижалях, <...> они распинают все человеческое будущее!» (З, 187; разрядка Ницше). В «Облаке в штанах», та часть, в начале которой Маяковский говорит о себе как о «крикогубом Заратустре», разбивается в образ, где пророка (= Маяковского = Заратустру сегодняшнего дня) распинают:

Это взвело на Голгофы аудиторий  
Петрограда, Москвы, Одессы, Киева,  
и не было ни одного,  
который  
не кричал бы:  
«Распни,  
распни его!»  
<...>  
на каждой капле слезовой течи  
распял себя на кресте  
(О, 329-335, 354-355).

Самый очевидным примером влияния «Заратустры» на поэзию Маяковского можно считать текстуальную параллель между упомянутой выше «жалобой Чародея» и монологами поэта во «Флейте-позвоночнике», «Облаке в штанах» и «Человеке». Чародей обращается к Богу «злорадному, незнакомому», «ревному», «бесстыдному», «вору» и «грабителю» — «необоримому врагу», «мучающему» Чародея, который называет себя «пленником». О степени зависимости Маяковского от монолога Чародея свидетельствуют следующие примеры:

И так лежу я, извиваясь,  
согнувшись, мучаясь, постигнутый всеми  
мучениями, что на меня наслал ты,  
безжалостный охотник,  
неведомый мне Бог!  
(З, 223)

Если правда, что есть ты,  
боже,  
боже мой,  
если звезд ковер тобою выткан,  
если этой боли,  
ежедневно множимой,  
тобой ниспослана, господи, пытка,  
судейскую цепь надень.  
Жди моего визита.  
(Ф, 69-77).

В «Заратустре» Бог не хочет убивать, а хочет только мучить человека, разбить ему сердце:

Рази же глубже,  
еще раз попади в меня и сердце  
разбей и проколи!  
<...>  
Да, убивать не хочешь ты,  
а только мучить, мучить хочешь!  
(З, 223).

На первую часть цитаты Маяковский отвечает в последней части «Облака в штанах»:

Видишь, я нагибаюсь,  
из-за голенища  
достаю сапожный ножик.  
<...>  
Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою  
отсюда до Аляски!  
(О, 701-703; 707-708)

А вторая часть цитаты имеет своей параллелью следующие строки:

Всемогущий, ты выдумал пару рук,  
сделал,  
что у каждого есть голова,  
отчего ты не выдумал,  
чтоб было без мук  
целовать, целовать, целовать?!  
(О, 693-698)

В четвертой строфе, Чародей говорит о себе как о «пленнике»:

Я пленник гордый твой,  
за облаками скрывшийся разбойник!  
Скажи же, наконец, чего,  
чего, грабитель, от меня ты хочешь?

Как? Выкупа?

Ср. монолог в «Человеке»:

Я в плену.  
Нет мне выкупа!  
<...>  
Их тот же лысый  
невидимый водит,  
главный танцмейстер земного канкана.  
То в виде идеи,  
то черта вроде,  
то богом сияет, за облако канув.  
(Ч, 193, 732-737)

Возможно, влиянием Ницше можно объяснить и тему «танца», постоянно сопряженную в творчестве Маяковского с религиозными метафорами. «Я бы поверил только в такого бога, который умел бы танцевать» (З, 31) — говорит Заратустра, чье имя значит «звездный танцор». В «Облаке в штанах» танцует Саломея; «выпляшет до конца / количества лет» поэта; и «вина такие расставим по столу, / чтоб захотелось пройтись в ки-ка-пу / Хмурому Петру-Апостолу» (О, 656-657, 673-675). И «тот же лысый / невидимый» в «Человеке», как мы видели раньше — «главный танцмейстер земного канкана».

В формулировке «обезумевший бог» кричащий о «жестокой расправе» Маяковский комбинирует тему несправедливого и карающего Бога с темой «безумия». «Безумный», «безумие», «обезумевший»; «сумасшедший», «сумасшествие» — центральные эпитеты в ранней поэзии Маяковского. «Безумие» является и одной из главных характеристик сверхчеловека, ко-

торый «сознал безумие свое» (З, 241). Обращаясь к народу на базарной площади, Заратустра даже утверждает, что он *есть* безумие: «Где то безумие, что надо бы привить вам? Смотрите, я учу вас о сверх-человеке: он — эта молния, он — это безумие!» (З, 7). «Безумие», таким образом, характерный признак пророка, синоним молодости, любви, свободной воли («Безумством и освобождает себя и плененная воля». — З, 121)), творчества — и антоним Бога: «Лучше совсем без Бога, лучше самому быть Богом!» (З, 231). Кроме того, «безумие» нужно для того, чтобы превзойти человека и текущее существование, быт: «Нравственно все распределено по праву и наказанию. Ах, где же избавление от потока вещей и от наказания “существованием”? Так проповедовало безумие» (З, 121-122).

Эти слова могли бы быть произнесены Маяковским, живущем в мире, «завоеванном» «вещами», где «сумасшествие» — атрибут поэта и бунтаря. Футурист Маяковский — «сумасшедший» («Ничего не понимают», 1914), «В. Маяковский» в трагедии «обвенчается» своим «безумием» (Т, 76), и героя «Облака в штанах» преследует «мысль о сумасшедших домах» (О, 375), после чего тема «сумасшествия» первой части поэмы разрешается окончательно: «Уже сумасшествие!» (О, 483). Тема эта встречается во многих произведениях Маяковского и возвращается в последней части «Человека», где поэт опять сходит с ума, открыто отсылая к «Облаку в штанах»: «Да здравствует / — снова! — / мое сумасшествие!» (Ч, 828). Можно было бы привести еще множество примеров.

Тема «вечного возвращения» обсуждалась учеными<sup>41</sup> в связи с поэмой «Человек», где в двух последних главах («Возвращение Маяковского» и «Маяковский векам») поэт возвращается на землю после долгого пребывания в небе, с разочарованием обнаруживая, что жизнь не изменилась, что быт и пошлость по-прежнему царят. Но у Ницше речь идет о «вечном возвращении» одних и тех же событий; его идея была на самом деле выражением жизнеутверждения. Доктрина Ницше была бы неприемлемой для Маяковского. Несмотря на это, Стальбергер считает, что «в этом мифе о возвращении с повторением прошлых событий соблазнительно рассмотреть поэтическое варьирование концепции Ницше о “вечном возвращении”»<sup>42</sup>.

На самом деле, различия очевидны: возвращение или воскрешение Маяковского должны произойти в трансформированной вселенной, а не в копии старой. Но Маяковский мог использовать сам «прием» возвращения героя на землю после стольких-то лет с целью понять, что произошло с человеком в его отсутствие; подобно Заратустре, который спустился со своей горы, потому что он «хотел знать, что случилось с человеком в отсутствие его: стал ли он более великим, или меньше прежнего» (З, 145). Так же как в «Заратустре», где дома (гостиные и спальни) — символы неменяющейся действительности, Маяковский посещает дом, где жила его любимая. Но в спальне он находит чужую пару, инженера Николаева и его голую жену. Там, где раньше царила любовь (eros) и поэзия, теперь царят посредственность и обыкновенная плотская любовь (libido) — недаром подчеркивается профессия мужа; тот факт, что жена «голая», разумеется, тоже не случаен. Мир не просто остался прежним, но стал еще более пошлым. Можно предположить, что реакция Маяковского не слишком отличалась от ответа Заратустры на вопрос, поставленный в начале главы: «Все измелчалло!». Заратустра вздыхает и устремляет взор в даль, а Маяковский, сходящий с ума от любви и боли, убегает в «века», на костер своей «немыслимой любви».

\* \* \*

В заключение хотелось бы указать на несколько поразительных образных параллелей. Само место действия пьесы, городская площадь, явно напоминает «базарную площадь» в «Заратустре». Первое действие описано, как «Праздник нищих». Тема толпы и восстания нищих, играющая столь важную роль в «Заратустре» (гл. «Об избавлении»; «Добровольный нищий»), звучит и в трагедии «Владимир Маяковский» и в «Облаке в штанах» — так же как книга Ницше, пьеса основана на антагонизме поэта-пророка и толпы. Антипод толпы, герой пьесы поэт «В. Маяковский», говорит о себе как о «последнем поэте» (ср. слова Заратустры о «последнем человеке») и выражается «словами, простыми, как мычание» (ср. в «Заратустре»: «<...> м о и слова — слова грубые, презрительные и простые». — З, 165).

Близко связана с темой нищих — тема «калек». Гротескные фигуры трагедии — люди без ушей, голов, ног, глаз, «с двумя поцелуями» и т. д. — взяты из главы «Об

избавлении»: «Одному недостает глаза, другому — уха, третьему — ноги; но есть и такие, что утратили язык, или нос, или голову <...> люди, которые не что иное, как один большой глаз, или один большой рот, или одно большое ухо, или вообще одно что-нибудь большое — калекими наизнанку называю я их» (З, 119)<sup>43</sup>. Развивая тему «плевка» и «плевать» (гл. «О прохождении мимо») и скрепящая ее с темой «калек», Маяковский создает образ максимальной гротескной силы: «плевки вырастают в огромных калек».

В поэзии Маяковского можно найти немало образов, восходящих прямо к «Заратустре». Так, Заратустра говорит о человеке как о канатном плясуне: «Человек — это канат, натянутый между животным и сверх-человеком, — канат над пропастью» (З, 5) «<...> канатный плясун <...> пошел по канату, протянутому между двумя башнями и висевшему над базарной площадью и народом» (З, 11). У Маяковского мы находим следующий образ:

Я душу над пропастью натянул канатом,  
жонглируя словами, закачался на ней.  
(Ф, 234-235)

Второй пример связан с темой смерти и самоубийства: «О, если бы пришли проповедники с скорой смертью!» (З, 59)

Два слова, «скорая» и «смерть», набраны в русском переводе в разрядку и должны были привлечь внимание даже самого поверхностного читателя. «Гнилое» в тексте Ницше становится в «Облаке в штанах» «заплесневшим», но в основном образ сохраняется:

Дай им,  
заплесневшим в радости,  
скорой смерти времени <...>  
(О, 513-515)

\* \* \*

В этой статье я попытался указать на некоторые из самых очевидных параллелей между творчеством Ницше и Маяковского. Вопрос о влиянии Ницше на молодого Маяковского очень важен для изучения и понимания творческой генеалогии поэта; однако эти скромные заметки являются едва ли не первой попыткой подобного исследования. Более подробный стилистический анализ может, на мой взгляд, только подтвердить тезис, что Ницше в целом, а «Заратустра» в частности, служили важными стимулами для становления Маяковского как поэта.

## Примечания

В тексте статьи приняты сокращения:

З — «Так говорил Заратустра».

О — «Облако в штанах»

Ч — «Человек»

Т — Трагедия «Владимир Маяковский»

Ф — «Флейта-позвоночник»

1. Mirsky D.S. Russia. A Short Cultural History. 1942. P.273.

2. Устрялов Н. «Религия Революции» // Под знаком революции (Харбин). 1925. С.282. Перепеч. из: Окно (Харбин). 1920. №2.

3. Поэтому две пронизательнейших книги о Достоевском — «Мирозерцание Достоевского» Н.Бердяева (М., 1921) с ее анализом концепции «Революции Духа» и «Достоевский и Ницше» Л.Шестова (СПб., 1903), где автор точно вскрывает анатомию трагедии, — являются и превосходными введениями к изучению духовного мира Маяковского.

4. Шестов Л. Достоевский и Ницше. С.194.

5. Так, например, футуристический возглас «С высоты небоскребов мызираем на их ничтожество!» (из манифеста «Поощения общественному вкусу», 1912) несомненно воспринимался современниками как вариация «горной темы» в «Заратустре». Влияние Ницше на Маяковского и русский футуризм в целом отмечалось Кристиной Поморской: «Even a superficial glance at the Futurist ideology immediately shows the influence of or convergence with Nietzsche, especially his persistent and renowned concept of a superman in "Also sprach Zarathustra". Majakovskij's poetry in particular reflects this myth in numerous variations» (Pomorska K. Majakovskij's Cosmic Myth // Myth in Literature / Ed. by A.Kodjak, K.Pomorska, S.Rudy. Columbus, Ohio, 1985). См. также Rosenthal B.G. A New Word for a New Myth: Nietzsche and Russian Futurism // The European Foundations of Russian Modernism / Ed. by P.Barta. Lewiston, 1991.

6. Закржевский А. Рыцари безумия. Киев, 1914. С.37.

7. Тастевен Г. Футуризм. М., 1914. С.53.

8. Крученных А. Стихи В.Маяковского. [Пг.], 1914. С.13. Ср. комментарий К.Баумгарт: «Im Grunde wollten die Futuristen nur konsequenter als Nietzsche sein <...>» (Baumgarth C. Geschichte des Futurismus, Reinbeck bei Hamburg 1966. S.128).

9. Чужак Н. «Тринадцатый апостол» // Чужак Н. К диалектике искусства. Чита, 1921. С.64.

10. Цит. по: Под знаком революции. Харбин, 1925. С.283. Перепеч. из: Окно (Харбин). 1920. №2.

11. «Футуризм» и «вещь» // Книга и революция. 1921. №8/9. С.26, 27.

12. Статья была напечатана в журнале: Юнь (Владивосток). 1921. №1.

13. The New York Times. 1925. Sept. 11. Цит. по: Перцов В. Маяковский: Жизнь и творчество. М., 1972. Т.III. С.53-54.

14. Белый А. Фридрих Ницше // Белый А. Арабески. М., 1911. С.68.

15. Там же. С.74.

16. Якобсон Р. О поколении, растратившем своих поэтов // Смерть Владимира Маяковского. The Hague; Paris, 1975. С.14. Впервые — Berlin, 1931.

17. Якобсон Р. Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С.328-329.

18. Stahlberger L. The Symbolic system of Majakovskij. The Hague, 1964. P.67.

19. Ibid. P.67.

20. Пастернак Б. Охранная грамота // Пастернак Б. Избранное. М., 1985. Т.II. С.204.

21. Цит. по: Каменский В. Жизнь с Маяковским. М., 1940. С.54.

22. Шестов Л. Достоевский и Ницше. С.229.

23. Даже Перцов признает что «для широких кругов буржуазной интеллигенции ницшевский Заратустра был своего рода "тринадцатым апостолом"» (Перцов В. Указ соч. Т.I. С.248).

24. Брик Л. Предложение исследователям // Вопросы литературы. №9. 1966. С.203-208. См. также: Shapiro-Corten I. The Influence of Dostoevskij on Majakovskij's Poem «Pro eto» // Studies Presented to Professor Roman Jakobson by his Students. Cambridge, Mass., 1968. P.76-83.

25. Перцов В. Маяковский: Жизнь и творчество. М., 1969-1972. Т.I-III.

26. Перцов В. Указ. соч. Т.I. С.248, 249.

27. Там же. С.249.

28. Харджиев Н. Заметки о Маяковском // Тренин В., Харджиев Н. Поэтическая культура Маяковского. М., 1970. С.207.

29. Перцов В. Указ. соч. Т.I. С.248.

30. Все ссылки на непозитические произведения Маяковского даются в скобках в тексте (Маяковский В. Полное собрание сочинений. М., 1955-1961. Т.1-13), для поэм же указаны строки.

31. Брик Л. Из воспоминаний // С Маяковским. М., 1934. С.62-63.

32. Вопрос этот не так важен, пока обсуждается общее влияние Ницше на творчество Маяковского, но он становится центральным, когда речь пойдет о текстуальных параллелях. Я пользуюсь здесь переводом Антоновского (издания 1911 г.), т. к. Перцов цитирует этот период — может быть потому, что именно эта книга сохранилась в библиотеке Маяковского, хотя исходный из этого нельзя. Эта неуверенность создает очевидную текстологическую проблему. Однако, оба переводчика сохранили переложение А.Бобрищевым-Пушкиным «Жалобы Чародея», которое имело прямое значение для построения Маяковским своих монологов, обращенных к Богу. Ссылки на «Заратустру» даются в скобках.

33. Stahlberger L. Op. cit. P.117.

34. См.: Брик Л. Маяковский и чужие стихи // Владимир Маяковский в воспоминаниях современников. М., 1963. С.328-354.
35. Там же. С.331.
36. Якобсон Р. О поколении, растратившем своих поэтов. С.20.
37. Здесь и дальше в тексте ссылки даются сокращенно в скобках на издание: Ницше Ф. Так говорил Заратустра. М., 1911 (перевод Ю.М.Антоновского).
38. См., напр.: Stahlberger L. Op. cit.
39. Brown E.J. Majakovsky: Poet in the Revolution. Princeton, 1973. P.178.
40. В словаре Ницше «добрые» — синоним «бессильных», «немощных». См.: Шестов Л. Указ. соч. С.218.
41. См.: Stahlberger L. Op. cit. P.141, а также ссылки на него в книге Э.Брауна (p.162).
42. Stahlberger L. Op. cit. P.141.
43. На эту параллель указал Н.Харджиев (Указ. соч. С.207). Вяч. Вс. Иванов предполагает, что возможно влияние и Гоголя (Об одной параллели к гоголевскому Вию // Труды по знаковым системам. №5. Тарту, 1971. С.138-141). Однако, учитывая ницшеанскую «атмосферу» пьесы, влияние Гоголя приходится здесь считать вторичным.