

Оксана Замятина

# О возможном адресате стихотворения В. В. Маяковского «Марксизм — оружие, огнестрельный метод. Применяй умеючи метод этот!» (1926)

Oksana Zamyatina

About the possible addressee of V.V. Mayakovsky's poem «Marxism is a weapon, a firearm method. Use this method skillfully!» («Marksizm — oruzhie, ognestrel'nyy metod. Primenyay umeyuchi metod etot!») (1926)

## Оксана Замятина

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», факультет гуманитарных наук, старший преподаватель; аспирант  
ozamiatina@hse.ru

## Oksana Zamyatina

National Research University Higher School of Economics, Faculty of Humanities, senior lecturer; graduate student  
ozamiatina@hse.ru

**Ключевые слова:** поэзия 1920-х, периодика 1920-х, региональный авангард, эпигонство, реконструкция событий

**Keywords:** poetry of the 1920s, periodicals of the 1920s, regional avant-garde, epigonism, reconstruction of events

УДК: 82.0+821.161.1+929

DOI: 10.53953/08696365\_2025\_195\_5\_184

UDC: 82.0+821.161.1+929

DOI: 10.53953/08696365\_2025\_195\_5\_184

Статья посвящена дешифровке фигуры «Стёпы» — одного из поэтов-адресатов стихотворения Владимира Маяковского «Марксизм — оружие, огнестрельный метод. Применяй умеючи метод этот!». Прототипом лжепоэта «Стёпы» мог стать Степан Щипачёв — в будущем советский литературный функционер и классик соцреалистической поэзии, в 1920-е годы реализовавший себя как эпигон Маяковского.

В статье демонстрируется, как неприятие конкретной поэтической фигуры становится для поэта поводом к сложно организованному художественному высказыванию, суть которого выходит далеко за пределы инвективы в адрес конкретного адресата.

The article is devoted to deciphering the figure of «Styopy» — one of the poets-addressees of Vladimir Mayakovsky's poem «Marxism is a weapon, a firearm method. Use this method skillfully!» («Marksizm — oruzhie, ognestrel'nyy metod. Primenyay umeyuchi metod etot!») (1926). The prototype of the pseudo-poet «Styopa» could have been the Soviet literary functionary and classic of socialist realist poetry Stepan Shchipachev, who in the 1920s realized himself as an epigone for Mayakovsky. At the same time, the article reflects on the general principles of the poetics of Mayakovsky's artistic world through the awareness of how the fact of rejection of a specific poetic figure becomes for the poet a reason for a complexly organized artistic statement, the essence of which goes far beyond the invective addressed to a specific addressee.

В 1926 году начинается издание прижизненного полного собрания сочинений Владимира Маяковского. Первым к печати готовится V том, включающий тексты, написанные Маяковским в 1925–1926 годах. Известно, что именно Маяковский отбирал тексты для публикации и утверждал порядок их расположения в книге. Первые семь стихотворений — «Разговор с фининспектором о поэзии», «Сергею Есенину», «Марксизм — оружие, огнестрельный метод. Применяй умеючи метод этот!», «Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому», «Передовая

передового», «Послание пролетарским поэтам» и «Четырехэтажная халтура» — вынесены в самостоятельный раздел, озаглавленный в содержании тома «О поэзии». Отметим, что этот своеобразный цикл никогда не переиздавался, хотя в последующих собраниях сочинений Маяковского принцип повторения этих текстов в указанной выше последовательности сохраняется.

В целом поэзия становится главной темой V тома, а рассуждения о поэзии — его ключевой идейной составляющей. Все стихотворения тематически связаны, и в них раскрываются важнейшие для Маяковского вопросы: о поиске подлинного поэтического языка, о сущности поэзии и значимости фигуры поэта. Не случайно финал книги — эссе «Как делать стихи?», в котором Маяковский предлагает теоретическое понимание поэтического процесса, содержит практические советы по созданию стихов, формулирует целый свод правил.

В стихотворении «Марксизм — оружие...» появляются фигуры двух поэтов — М.Ю. Лермонтова, воплощающего истинное поэтическое дарование, и некоего лжепоэта «Стёпы»:

То ли дело  
наш Стёпа  
— забыл,  
к сожалению,  
фамилию и отчество, —  
у него  
в стихах  
Коминтерна топот...  
Вот это —  
настоящее творчество!  
Стёпа —  
кирпич  
какого-то здания,  
не ему  
разговаривать вкось и вкривь.  
Стёпа  
творит,  
не затемняя сознания,  
без волокиты аллитераций  
и рифм.  
У Стёпы  
незнание  
точек и запятых  
заменяет  
инстинктивный  
массовый разум,  
потому что  
батрачка —  
мамаша их,  
а папаша —  
рабочий и крестьянин сразу. —  
В результате  
вещь  
ясней помидора

обволакивается  
   туманом сизым,  
и эти  
   горы  
   нехитрого вздора  
некоторые  
   называют марксизмом<sup>1</sup>.

Не оспаривая безусловные типологические соответствия с текстами А. Жарова и А. Безыменского, принципиальных творческих антагонистов Маяковского этого периода, приводимые в комментарии к стихотворению в новейшем Полном собрании произведений Маяковского в 20 томах<sup>2</sup>, мы предположим, что у стихотворения есть имплицитный адресат, фигура которого Маяковским осознается, сознательно умалчивается, но не скрывается.

Художественный мир Маяковского устроен так, что для развертывания поэтического высказывания ему необходима провоцирующая фигура, через апелляцию к которой создается воплощенный собеседник, одна из идеальных версий которого — поэт<sup>3</sup>.

Отметим, что фигура «плохого» или плохо пишущего поэта волнует Маяковского. Очевидным доказательством этого становятся многочисленные интервью и лекционные выступления, которые фиксируются в собранной В.А. Катаняном «Хронике жизни и деятельности» поэта<sup>4</sup>. «Стёпа» из стихотворения становится своеобразной реализацией инварианта «плохого поэта».

Вероятно, Стёпа — современник автора, поэтому общие рассуждения о природе поэзии и поэта, связанные с фигурой Лермонтова, при обращении к Стёпе сменяются конкретикой: Маяковский предлагает не только вполне определенные биографические сведения, но и развернуто характеризует основные особенности поэтического языка адресата.

Маяковский обращает внимание сразу на несколько черт «Стёпы», которые важны для его образа внутри стихотворения «Марксизм — оружие...». Во-первых, это педалирование рабоче-крестьянского происхождения и принципиальной бедности героя: «сын батрачки» и «рабочего и крестьянина сразу» выделяется даже на фоне угнетенных классов. Во-вторых, апроприация Стёпой темы Коминтерна. В-третьих, принципиальный коллективизм (осознаёт себя «кирпичом» в структуре какого-то «здания» и подчеркнутая приверженность марксистской доктрине, но, как следует из текста стихотворения Маяковского, слабая теоретическая подготовка (Стёпа выпячивает свое рабоче-крестьянское происхождение, но до конца не ясно, что это — спекуляция или банальное неразличение разницы между представителями победивших в новых исторических обстоятельствах классов)). В-четвертых, Стёпа принадлежит к поэтическому цеху: Маяковский не называет его поэтом (это слово применяется в рассматриваемом тексте применительно к противопоставленному «Стёпе»

1 *Маяковский В.В.* Полное собрание произведений: в 20 т. М.: Наука, 2014. С. 250–251.

2 *Козловский А.* Комментарий // *Маяковский В.В.* Полное собрание произведений: В 20 т. Т. 2. М.: Наука, 2014. С. 280–281.

3 См.: *Большухин Л.Ю., Александрова М.А.* Лирический герой Маяковского: феномен «незавершенности». М.: Изд. дом ВШЭ, 2022.

4 См.: *Катанян В.А.* Маяковский. Хроника жизни и деятельности. Изд. 5-е, доп. М.: Советский писатель, 1985. С. 338, 354, 356, 369, 386.

Лермонтову), однако подчеркивает, что Стёпа занимается поэтическим трудом, но без погружения в описываемую тему и обладает крайне низкой поэтической техникой/квалификацией.

В биографическом словаре «Русские писатели 20 века» под редакцией П.А. Николаева под именем «Степан» указаны три автора. Приведем лишь фрагменты из словарных статей по каждому из авторов, в фактах, значимых для их биографий:

1. прозаик и поэт **Степан Павлович Злобин** (1903–1965), сын студентов-эсеров; отец — медик, мать — слушательница Высших женских курсов, дочь общественного деятеля и издателя сибирской газеты «Восточное обозрение» Н.М. Ядринцева;

2. поэт и прозаик **Степан Гаврилович Петров**, псевдоним Скиталец (1869–1941), который на момент вступления в литературный процесс Маяковского уже имел определенный символический капитал как автор, ориентирующийся на поэтику Кольцова и фольклорную традицию; отец — известный исполнитель народных песен;

3. поэт и литературный функционер **Степан Петрович Щипачёв** (1898–1980), сын крестьянина-бедняка, педалировавший свою принадлежность к социальным низам до Октябрьского переворота и сделавший стремительную карьеру в пореволюционные годы<sup>5</sup>.

Последний и выбран нами как возможный имплицитный адресат поэтического высказывания Маяковского; совпадают биографические факты и ранние творческие опыты: до того, как стать среднестатистическим представителем соцреалистической поэзии, Щипачёв пытался реализоваться в рамках авангардистских интенций. Тексты в сборниках «По курганам веков» (1923), «Крымская лирика» (1924), «Поэзия борьбы» (1924) — пример творчества автора, не просто разделяющего эстетическую платформу авангардистов, но эпигона Маяковского.

В автобиографии «Путь к поэзии», опубликованной в сборнике «Советские писатели: Автобиографии» 1959 года<sup>6</sup>, Щипачёв пишет:

Родился я в 1899 году в Зауралье в деревне Щипачи в семье крестьянина-бедняка. Отец умер, когда мне было года четыре. Мать осталась с кучей детей. <...> Жить стало трудно. Бабушке пришлось со мной ходить по дворам просить милостыню, сестер отдали в прислуги. <...> Когда мне было девять лет, меня отдали в работники «в строк», как у нас говорили. В работниках я жил два лета. После этого с другими деревенскими бедняками я несколько раз ходил на заработки на асбестовые прииски<sup>7</sup>.

Впервые я попытался написать нечто похожее на стихи не то в 1915, не то в 1916 году. Я писал о войне, о деревне, о раненых солдатах, вернувшихся с фронта; в 1917 году пошли стихи и целые поэмы о «царе-кровопийце» и «буржуях-вампирах». Все это я читал товарищам и, конечно, получал одобрение. В мае 1917 года я был призван в армию. Служил рядовым в городе Глазове, Вятской губернии (теперь Удмуртская АССР). Там впоследствии меня и застала Великая Октябрьская

5 См.: Русские писатели 20 века / Под ред. П.А. Николаева. М.: Большая российская энциклопедия, 2000. С. 288–289, 642–644, 792.

6 Щипачёв С. Путь к поэзии // Советские писатели. Автобиографии: В 2 т. Т. 2. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. С. 720–727.

7 Там же. С. 720.

социалистическая революция. Часть, в которой я служил, была самой большевистски настроенной воинской частью в гарнизоне. Вместе с другими солдатами я выполнял некоторые партийные поручения. Во время агитационной компании по выборам в Учредительное собрание разбрасывал и расклеивал листовки. <...>

На сторону Красной Армии мне удалось перебежать на станции Бугуруслан в середине апреля 1919 года<sup>8</sup>.

Нет уверенности, что именно в таких формулировках Щипачёв мог описывать ранние годы своей жизни в 1920-е годы, но вполне вероятно, что общая тенденция к изложению идеологических мифологем, принятых советским дискурсом, сложилась уже тогда. Как мы видим, в процитированной автобиографии фигурирует и крестьянское происхождение, и бедность (в первом абзаце трижды упоминается эта тема: «в семье крестьянина-бедняка», «бабушке пришлось со мной ходить по дворам просить милостыню», «с другими деревенскими бедняками»), и социальная незащищенность, связанная со статусом сироты и мальчика-работника в чужой семье, а также безоговорочная солидарность с революцией и активное участие в ней на стороне большевиков.

Повторим, что до того, как стать безликим представителем соцреалистической поэзии и официальным литературным функционером, Щипачёв как автор именно в 1920-е годы пытался реализоваться в рамках авангардистских практик. Тексты в сборниках — персональных («По курганам веков» (1923), «Крымская лирика» (1924)) и коллективном («Поэзия борьбы» (1924)) — пример творчества поэта-авангардиста.

Учитывая, что ранние поэтические опыты Степана Щипачёва не переиздавались с момента их публикации в 1923–1924 годах, позволим пространное цитирование поэтических текстов — как целиком, так и фрагментировано, — необходимое для дальнейшей аргументации. Приводимые далее тексты написаны автором, в чьем творческом горизонте присутствует ранняя лирика Маяковского. Щипачёв пытается осваивать пространство художественного мира Маяковского, считывая лежащее на поверхности — темы, конкретные образы, готовые формулы, используя и прямые цитатные заимствования.

Важно отметить, что Щипачёв очень точно определяет основные тематические доминанты художественного мира раннего Маяковского — космогонический импульс и потребность в утверждении лирического субъекта в мире, созданном по законам, адекватным лирическому Я.

Не случайно в стихотворении С. Щипачёва «Гроза в скалах», представляющем собой развернутую метафору природного явления, основой лирического сюжета становится преобразование мира через грозную и катастрофическую стихию. Человек, возникающий на фоне, аннигилируется вещным миром, а мир воплощается через физиологический процесс поглощения/исторжения. Текст Щипачёва так и остается одномерно-плоским, тогда как художественный мир раннего Маяковского вертикален и беспределен.

Тема Коминтерна возникает в коллективном сборнике «Поэзия борьбы» (1924). Стихотворение «Предателям» имеет посвящение «Вожакам 2-го Интернационала»:

8 Там же. С. 721–722.

## Предателям

Вам, клыками предательств рвущие сердце,  
Миллионногрудое сердце труда,  
Вам, проститутки,  
Лижущие лак буржуйского сапога,  
Вам, революционерам салонным —  
Жонглерам проданных красненьких слов —  
Каждый рдеющий день растит  
Вислые уши ослов.  
Официанты, на тарелках дней  
Разносящие человечье мясо кушать, —  
Скоро, — миллионослухие уши  
Вас перестанут слушать.  
В жолобы лет пролитая вами кровь  
Каждой каплей сторожо кричит: —  
В Берлине, в Саксонии, в Гамбурге  
К вам проклятие вопит гранит<sup>9</sup>.

Возможно, именно адресное указание на «топот Коминтерна» — ключ к пониманию инвективы Маяковского.

При поверхностном рассмотрении именно этот текст Щипачёва как нельзя более соответствует специфике поэтики ранних и первых пореволюционных текстов Маяковского. Здесь отчетливая установка на словотворчество, вселенское масштабирование реализуемого действия, соединение в лирическом субъекте ролей обличающего<sup>10</sup> и страдающего от вселенского зла и несовершенства.

При детальном рассмотрении стихотворения «Предателям» обнаруживаются неприемлемые для Маяковского приемы работы с поэтическим текстом, которые будут последовательно фиксироваться двумя годами после посещения Крыма в важнейшем теоретическом манифестарном эссе «Как делать стихи?». Статья заканчивается выводами, представляющими не что иное, как свод правил, адресованных учащимся делать стихи. Среди прочего Маяковский декларирует следующее:

2) Обучение поэтической работе — это не изучение изготовления определенного, ограниченного типа поэтических вещей, а изучение способов всякой поэтической работы, изучение производственных навыков, помогающих создавать новые.

3) Новизна, новизна материала и приема обязательна для каждого поэтического произведения. <...>

4) Работа стихотворца должна вестись ежедневно для улучшения мастерства и для накопления поэтических заготовок.

5) Хорошая записная книжка и умение обращаться с нею важнее умения писать без ошибок подходящими размерами.

---

9 Щипачёв С. Предателям // Щипачёв С. Поэзия борьбы. Симферополь: Изд-во МОПРа, 1924. С. 11–12.

10 Неслучайна апроприация фирменного маяковского «Вам!» — причем на уровне сразу двух вариантов: инвективы, заложенной в стихотворении «Вам!» (1915), и императива, содержащегося в тексте «Приказа № 2 по армии искусств» (1921).

6) Не надо пускать в ход большой поэтический завод для выделки поэтических зажигалок. Надо отворачиваться от такой нерациональной поэтической мелочи. Надо браться за перо только тогда, когда нет иного способа говорить, кроме стиха. Надо вырабатывать готовые вещи только тогда, когда чувствуешь ясный социальный заказ. <...>

7) Чтоб правильно понимать социальный заказ, поэт должен быть в центре дел и событий. <...>

10) Нельзя придавать выделке, так называемой технической обработке, самодевулюющую ценность. Но именно эта выделка делает поэтическое произведение годным к употреблению. Только разница в этих способах обработки делает разницу между поэтами, только знание, усовершенствование, накопление, разнообразивание литературных приемов делает человека профессионалом-писателем<sup>11</sup>.

Так, в тексте Щипачёва обнаруживаем:

- банальную и предсказуемую рифму (слов/ослов; кушать/слушать), свидетельствующую, по мнению Маяковского, о слабой проработке техники стиха; ср. пункты 2 и 3 в «Как делать стихи?»;
- злоупотребление неологизмами (миллионногрудое, миллионослушие, сторожо); ср. с пунктом 10;
- обращение к теме 2-го Интернационала<sup>12</sup>, последний, 10-й Конгресс которого прошел в 1920 году, актуальность темы в 1924 году, учитывая активную мировую политическую повестку, выглядит спорной и незначимой для реальности; ср. с пунктом 6;
- отсутствие прямой включенности автора в события, которым посвящено его лирическое высказывание; ср. пункт 7;
- стилевую разнородность; ср. с пунктами 4 и 5.

Со стихами Щипачёва Маяковский мог познакомиться во время турне по городам СССР в 1924 году. Около 20 августа 1924 года Маяковский выехал на юг по маршруту «Севастополь — Ялта — Новороссийск — Владикавказ — Тифлис»<sup>13</sup>. Об этом путешествии Маяковского биографы говорят крайне мало. Из-

11 *Маяковский В.В.* Как делать стихи. М.: Акц. изд. о-во «Огонек», 1927. С. 51–53.

12 Отметим, что тема Интернационалов к 1924 году уже апроприирована Маяковским (в 1920 году он пишет стихотворение «III Интернационал», а в 1922-м — поэму «Пятый Интернационал»), и обращение к ней может восприниматься как вторжение на собственную творческую территорию. По данным Национального корпуса русского языка, в русской поэзии тема Интернационала открывается в 1902 году. А. Я. Коцем на русский язык переведен текст Э. Потье «L'Internationale»; в русифицированной версии «Интернационал» («Вставай, проклятьем заклеянный...»). В период с 1902 по 1924 год включительно лемма «интернационал» упоминается в 25 прямых вхождениях (25 текстов (6 — тексты Маяковского), 37 примеров): в отдельных текстах как цитата из переведенного А.Я. Коцем стихотворения, получившего статус международного пролетарского гимна, или отсылка к нему («Именины пролетарской революции» (1919) И. Садофьева; «Семнадцатый» (1918–1919) и «В бой!», «Облава» (оба — 1920) В. Нарбута; «Трава, как плесень — в мостовую улиц...» (1918) С. Обладовича; «Эшелоны» (1923) Е. Феррари; «Предупреждение» (1923) Э. Багрицкого; «На смерть вождя» (1924) В. Брюсова); в других — как примета времени («Самый ясный праздник года...» (1917) Ф. Сологуба; «Христос воскрес» (1918) А. Белого, «В подвалах — красные окошки» (1920) М. Цветаевой; «Третье рождество» (1922) К. Олимпова). Маяковский создает собственную концепцию Интернационала(-ов) — историсофскую, идеологическую и художественную, возможно, поэтому обращение к данной теме может восприниматься как личное, сакральное.

13 *Катанян В.А.* Маяковский. Хроника жизни и деятельности. С. 280.

вестно, что, прибыв в Севастополь, поэт на автомобиле добрался до Ялты, отсюда отплыл в Новороссийск и дальше по Военно-Грузинской дороге добрался до Тифлиса<sup>14</sup>. Сам Маяковский впечатления от посещения Крыма в этот год отразил в стихотворениях «Севастополь — Ялта» и «Ялта — Новороссийск».

Приехав в Крым, Степан Петрович Щипачёв очень быстро превращается в одного из лидеров местной поэтической жизни: выпускает сборники, возглавляет поэтические ассоциации — в Симферополе при газете «Красный Крым» создает литературное объединение, преобразованное в 1924 году в Крымскую ассоциацию молодых поэтов пролетарского фронта (КАМППФ), печатается в главной республиканской газете «Красный Крым», где в отдельных ответах на письма начинающих поэтов дает советы, «как делать стихи».

### Ответы КАМППФа

Елена Альтон (Джанкой), Пиликов (Джанкой), Павлов Болтянский (Мелитополь), Н. Карт. Сикарый — ассоциацией не приняты. Нужно больше учиться, поэтами быть не торопитесь, свои произведения присылайте, будете получать ответы.

Парфименко, Шевелеву, Шапиру Ленскому необходимо лично переговорить с председателем ассоциации т. Щипачёвым.

Д. Шнайдеру — «Кочегар» не пойдет.

В. Зыбину — «Европе» и «Коммунисту» — пойдут.

И. Ливанову — «Корабли Советов» не пойдет.

*Правление*<sup>15</sup>.

Отметим, что главная газета республики «Красный Крым» за все время пребывания Маяковского на полуострове в 1924 году не дает ни единого сообщения об этом, тогда как информацию о Щипачёве с 20 по 28 августа 1924 года публиковали неоднократно.

Например, в номере 194 (1112) от 24 августа 1924 года (в это время Маяковский уже на полуострове) анонсируется публичная активность с участием Щипачёва:

Вторник 26 августа в Доме Просвещения

Вечер поэтов (КАППа) читают: Вайнштейн, Камшицкий, Надель, Печерский и Щипачёв.

Начало 8 ч. веч.<sup>16</sup>

Если обратиться в целом к подборке номеров газеты за 1924 год, то Щипачёв там представлен основательно, также много текстов Жарова и Безыменского, упоминается Хлебников, а Маяковского, напротив, не печатают.

Почему именно в 1926 году Маяковский мог вспомнить, если мы допускаем реальность факта его знакомства с литературной деятельностью Степана Щипачёва, о последнем?

Именно в 1926 году для Маяковского на первый план выходят тема поэта и поэзии. В том же 1926 году Щипачёв переезжает в Москву. Триггером, запустившим воспоминание Маяковского о проходном эпизоде гастрольной авто-

14 Козловский А. Комментарий. С. 490.

15 Ответы КАМППФа // Красный Крым. 1924. 10 февр. № 34 (952).

16 Красный Крым. 1924. 24 авг. № 194 (1112).



биографии, мог послужить фактор впечатляющей активности Степана Щипачёва, возникшей при переезде последнего в Москву:

В январе 1926 года меня перевели в Москву. <...> Я выкраивал время ходить на литературные собрания. В этом же году мои стихи стали появляться в журнале «Октябрь», позже в «Прожекторе» и других журналах<sup>17</sup>.

Для Щипачёва Маяковский был ориентиром — это видно по его ранним текстам, написанным эпигоном Маяковского. В уже ранее цитированной автобиографии Щипачёва Маяковский — важный герой; Щипачёв описывает впечатление, какое произвели на него в ранней юности тексты Маяковского и в более зрелом возрасте — его публичные выступления:

В Оренбурге впервые услышал имя Маяковского; это было на уроке; бывший казачий полковник, преподававший тактику, побывал в Москве и решил поделиться с нами, курсантами, впечатлениями от поездки.

— Слышал я в Политехническом музее Маяковского, — сказал он.

...улица корчилась безъязыкая —

Ей нечем кричать и разговаривать, —

С хорошей дикцией прочитал преподаватель. Строчки эти меня поразили непохожестью на все, что я до того читал <...> Был май 1921 года. <...> Я жадно впитывал все, что видел и слышал в Москве, не пропуская ни одного диспута, бывал на всех вечерах Маяковского в Политехническом. <...> Но слишком уж «зеленым» приехал я тогда в Москву. Мои взгляды на поэзию были неустойчивы, литературный вкус не определился. <...> Тогда существовало множество всяких групп и группочек, каждая со своей декларацией, манифестом. Кричали, кривлялись все эти, как писал Маяковский:

...прикрывшиеся листиками мистики,

лбы морщинками изрыв —

футуристики,

имажинистики, акмеистики,

запутавшиеся в паутине рифм<sup>18</sup>.

<...>

Маяковский меня ошеломлял. Помню, в клубе поэтов-имажинистов «Стойло Пегаса» я купил его поэму «Война и мир». Там же, сидя на подоконнике, я прочитал ее единым духом. Ни одна книга до того не производила на меня такого покоряющего впечатления.

Окончив педагогические курсы в Москве (февраль 1922 года), я получил назначение в Крым. <...> Служба занимала много времени, но я с упорством продолжал работу над стихами. <...> В моих стихах стало все больше появляться простых и точных строчек. Но развиваться реалистическому началу еще мешало многое. Мне казалось слишком простыми для стихов детали действительности, я искал поэзию не в живых людях, окружавших меня, а в некоем «космочеловеке».

Смотрите,

Я землю

Себе на мизинец надел,

Из солнца колпак сделал.

Я ширюсь, расту

17 Щипачёв С. Путь к поэзии // Советские писатели. Автобиографии. Т. 2. С. 725.

18 Там же. С. 723.

И слышу  
Вселенский голос:  
«Слава тебе, человек!»<sup>19</sup>

Отметим, что в этом мемуаре мир начала 1920-х, московская жизнь, первые самостоятельные поэтические опыты связаны с фигурой Маяковского. Любопытно, как бессознательно Щипачёв соединяет в пределах одного высказывания чужое слово (стихи Маяковского) с собственным, однако максимально стилистически близким раннему Маяковскому<sup>20</sup>, создавая своеобразную рекуррентную последовательность.

Даже отдельные части автобиографии пишутся Щипачёвым с ориентацией на «Я сам!» (1922, 1928). Среди возможных примеров предложим самый показательный:

В 1923 году в Симферопольском издательстве вышла первая книжечка моих стихов. Она называлась «По курганам веков». Вся она состояла из таких стихов, какие я только что привел. В начале следующего года я написал поэму «Гимн вечности»<sup>21</sup> с подзаголовком «Космопоэма». К счастью, из нее был опубликован только маленький отрывок. Вероятно, такого рода «космориторикой» я бы увлекался еще долго, если бы не остудил мой пыл Константин Андреевич Тренев, живший в ту пору под Симферополем. Во время одного посещения его загородного домика — это было летом 1924 года — я прочитал ему свою «Космопоэму». <...> Он раскритиковал мою «Космопоэму» и, смеясь, сказал: «Вы лучше воспойте мой велосипед — толку будет больше. Оторвались от земли» <...> Эта встреча с Треневым оказала мне большую помощь в поисках правильного пути. Риторике и схематизму я отдал еще немалую дань, но живой голос стал прибавляться все чаще и чаще»<sup>22</sup>.

Сравним с фрагментом главы «11 бутырских месяцев» в поэтической автобиографии «Я сам!», где речь также идет об обретении настоящего поэтического голоса через фатальное вмешательство извне:

Перечел все новейшее. Символисты — Белый, Бальмонт. Разобрала формальная новизна. Но было чуждо. Темы, образы не моей жизни. Попробовал сам писать так же хорошо, но про другое. Оказалось так же про другое — нельзя. Вышло холодно и ревнолаксиво. Что-то вроде

В золото, в пурпур леса одевались,  
Солнце играло на главах церквей.  
Ждал я: но в месяцах дни потерялись,  
Сотни томительных дней.

Исписал таким целую тетрадку. Спасибо надзирателям — при выходе отобрали. А то б еще напечатал! (т. 1, с. 17).

В художественном мире Маяковского присутствие другого — онтологическая потребность. Зачастую лирическое высказывание разворачивается через апел-

19 Там же. С. 724.

20 Ср.: «Невероятно себя нарядив, пойду по земле, чтоб нравился и жегся, а впереди на цепочке Наполеона поведу, как мопса» («Облако в штанах», 1914–1915).

21 Необходимо отметить «маяковский» жанр гимна; ср.: «Гимн судье», «Гимн ученому», «Гимн здоровью», «Гимн критике», «Гимн обеду», «Гимн взятке».

22 Щипачёв С. Путь к поэзии // Советские писатели. Автобиографии. С. 724–725.

ляцию к конкретной фигуре собеседника, помещенного в структуру актуального современного события (фининспектор — выставленный Маяковскому налог на творчество; дипкурьер Теодор Нетте — история его убийства и пр.).

Случай «Стёпы» как фигуры, вторгающейся в сакрализованное пространство поэзии, показателен. Маяковский не принимает лжепоэта, искажающего, в его понимании, глубинные задачи поэзии, видящего в поэтическом труде формальную изощренность при игнорировании содержательной стороны. В этом отражается представления Маяковского о сложной картине мира, внутри которой истинный поэт осознает масштаб своей ответственности за сказанное и написанное слово (ср.: «Поэт / всегда / должник вселенной, / платящий / на горе / проценты / и пени...»)<sup>23</sup>.

Маяковский для себя трагически остро осознает, что все те попытки современной ему поэзии говорить о новом мире на языке, который понятен самому Маяковскому и созвучен его поэтическому языку, глубоко не совершенны. Постоянная апелляция к творчеству Жарова, Безыменского, Уткина, Молчанова оказывается характеристикой глубокого поэтического одиночества Маяковского, который буквально каждый новый поэтический голос оценивает с позиций собственных эстетических позиций. Соответственно, обнаруживая авторов, копирующих и дискредитирующих его собственную специфическую поэтическую манеру, Маяковский особо остро осознает хрупкость и уязвимость собственного поэтического языка.

Таким образом, факт неприятия конкретной поэтической фигуры становится для Маяковского поводом для сложно организованного поэтического высказывания, суть которого выходит далеко за пределы инвективы в адрес конкретного адресата.

## Библиография / References

Большухин Л.Ю., Александрова М.А. Лирический герой Маяковского: феномен «незавершенности». М.: Изд. дом ВШЭ, 2022.

(Bol'shuhin L.Yu., Aleksandrova M.A. Liricheskij geroj Mayakovskogo: fenomen «nezavershennosti». Moscow, 2022.)

Катанян В.А. Маяковский. Хроника жизни и деятельности. Изд. 5-е, доп. М.: Советский писатель, 1985.

(Katanyan V.A. Mayakovskij. Khronika zhizni i deyatel'nosti. 5th ed. Moscow, 1985.)

Козловский А. Комментарий // Маяковский В.В. Полное собрание произведений: В 20 томах. Т. 2. М.: Наука, 2014.

(Kozlovskij A. Kommentarij // Mayakovskij V.V. Polnoe sobranie proizvedenij: V 20 tomakh. Vol. 2. Moscow, 2014.)

Русские писатели 20 века / Под ред. П.А. Николаева. М.: Большая российская энциклопедия, 2000.

(Russkie pisateli 20 veka / Ed. by P.A. Nikolaev. Moscow, 2000.)

23 Там же. Т. 2. С. 265.