

А. В. Кулагин

## МИХАИЛ АНЧАРОВ И ПОЭЗИЯ МАЯКОВСКОГО

Государственный социально-гуманитарный университет, Коломна, Россия

Поступила в редакцию 27.02.2024 г.

Принята к публикации 02.06.2024 г.

doi: 10.5922/vestnikpsy-2024-3-6

**Для цитирования:** Кулагин А. В. Михаил Анчаров и поэзия Маяковского // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2024. №3. С. 59–70. doi: 10.5922/vestnikpsy-2024-3-6.

*Ставится проблема творческого восприятия поэзии Маяковского в лирике поэта, барда Михаила Анчарова (1923 – 1990). Анчаровское поэтическое поколение, сформировавшееся в 1930 – 1940-е гг., испытало на себе сильное влияние классика советской литературы. В лирике Анчарова влияние Маяковского (более всего – его раннего творчества) проявляется на различных уровнях: на уровне характера лирического героя – независимого и экспрессивного, особенно в любви («Пыхом клубит пар...», «Цыганочка»), в урбанистических мотивах, теме трагической затерянности человека в огромном городе («Песня о низкорослом человеке...»), в антимещанской теме («Антимещанская песня», «Рынок»), обнаруживающей у Анчарова свою неоднозначность, а также на уровне отдельных тем и мотивов (социальная и расовая несправедливость в «мире капитала»; лирический герой и «ледяная» земля, за которую он воюет). Анчаров не раз упоминает имя Маяковского, цитирует его стихи и высказывания о творчестве в своей прозе и в интервью.*

**Ключевые слова:** Анчаров, Маяковский, традиция, мотив, лирический герой, урбанизм, мещанство

Эта статья посвящена выявлению творческого влияния Маяковского на поэзию Михаила Анчарова (1923–1990) – автора не только стихов, но и песен на собственные стихи, а также прозаика, драматурга и художника.

Влияние «агитатора, горлана, главаря», как называл себя сам Маяковский, на анчаровское поколение в годы его становления (конец 1930-х – 1940-е гг.) было исключительным. В те годы после известного письма Лили Брик Сталину (1935) началась масштабная посмертная «раскрутка» наследия поэта революции. Все будущие большие поэты этого поколения (Самойлов, Левитанский, Межиров, Окуджава) в той или иной степени испытали на себе в юности такое влияние, хотя впоследствии могли по вполне понятным идеологическим причинам от него дистанцироваться (см., напр.: [ 8]).



О том, что Анчаров и его друзья в юности были очень увлечены творчеством Маяковского, свидетельствует учившийся в одной школе с ним А.М. Плунгян [12, с. 36–37]. При этом молодых людей привлекали более всего не стихи советской направленности, а ранние произведения поэта, лирический герой которых — неприкаянный молодой горожанин, максималист в любви и в отношении к миру в целом, зачастую эпатазирующий окружающих своим экстравагантным поведением. Маяковский вообще тяготел к романтическому типу художника [11], и Анчарову это явно близко. Друг Анчарова Юрий Ракино (погибший на фронте) написал картину с изображением Маяковского, идущего по улице в день самоубийства; картина была подарена автором Наталье Суриковой [4, с. 106–107], и Анчаров, в октябре 1941 г. женившийся на Суриковой, эту картину, конечно, хорошо знал (фотовоспроизведение см.: [12, вклейка между с. 240–241]).

Итак, обратим внимание по преимуществу на раннее (хотя и не только раннее) творчество Маяковского в его проекции на поэзию Анчарова. В чем именно могло проявляться влияние одного поэта на другого?

Во-первых, это влияние очевидно в самом образе лирического героя. Одно из ранних стихотворений (оно же — песня) Анчарова, написанное в бытность его курсантом Военного института иностранных языков Красной армии в Ставрополе-на-Волге (ныне Тольятти), — «Пыхом клубит пар...» (1943) [2, т. 2, с. 618]. Лирический пейзаж («Прет звериный дух / От лесных застрех, // Где-то рядом гудит гроза. // Дует в спину мне / Ветерок-пострел, // Заметая пути назад») словно обостряет в герое ощущение «самости», независимости, готовности к решительным шагам в жизни, прежде всего — в любви:

Надоело мне  
У чужих окон  
Счастья ждать под чужой мотив.  
Тошно, зная жизнь  
С четырех сторон,  
По окольным путям идти.

В автографе этого стихотворения есть вписанное несколько позже (другой ручкой) название «Надоело!» [12, вклейка между с. 240–241]. Название явно подсказано одноименным, только без восклицательного знака, стихотворением молодого Маяковского (1916); впрочем, восклицательные знаки в названиях последний любил («Нате!», «Вам!», «Послушайте!»), так что и у Анчарова этот знак появился, возможно, по примеру предшественника. Стихотворение Маяковского посвящено другой теме и наполнено антимещанским пафосом (к нему мы вернемся позже) и чувством одиночества, но общий настрой лирического героя отчасти предвосхищает ощущение героя Анчарова. У Маяковского читаем: «Нет людей. / Понимаете // крик тысячедневных мук? // Душа не хочет немая идти, // а сказать кому?» [9, т. 1, с. 110]. Анчаровское «Надоело мне... Тошно...» созвучно попытке преодолеть немоту одиночества в стихах Маяковского. Сближение мотивов происходит благодаря максимализму чувства лирического героя и экспрессивности поэтической манеры.



У Анчарова читаем: «К черту всех мужей — / Всухомятку жить! — // Я любовником на игру // Выхожу, ножом / Расписав межи, — // Все равно мне — что пан, что труп». Это сказано вполне «по-маяковски». Сравним эти строки с такими, например, стихами Маяковского разных лет, как раз на тему любви: «...а я одно видел: / вы — Джиоконда, // которую надо украсть!» («Облако в штанах») [9, т. 1, с. 155]; «Любить — / это с простынь, / бессонницей рваных, // срываться, / ревнуя к Копернику, // его, / а не мужа Марьи Ивановны, // считая / своим / соперником» («Письмо товарищу Кострову...») [9, т. 2, с. 328–329]. Экспрессия чувства в песне «Пыхом клубит пар...» выражает себя вполне «по-маяковски» за счет, в частности, мотивов хохота и плевок: «Я смеюсь — ха-ха! — / Над своей судьбой, // Я плюю на свою печаль». Напомним строки молодого Маяковского: «...я захохочу и радостно плюну...» («Облако в штанах») [9, т. 1, с. 79]; «А мне — наплевать!» («Скрипка и немножко нервно») [9, т. 1, с. 83]. Экспрессия вообще характерна для анчаровской лирики; она уже ощутима и в других ранних стихах поэта, например в песне «Прощание с Москвой» (1943) [2, т. 2, с. 617]: «Буфер бьется / Пятаком зеленым, // Дрожью тянут / Дальние пути, // Завывают / В поле эшелоны, // Мимоходом / Сердце прихватив». А еще одно раннее — и тоже очень экспрессивное — стихотворение Маяковского, «А вы могли бы?» («Я сразу смазал карту будня, // плеснувши краску из стакана...») [9, т. 1, с. 72]), Анчаров даже цитирует в своей повести 1967 г. «Этот синий апрель...» [2, т. 1, с. 357]: эти стихи нравятся герою повести Гошке Панфилову — *alter ego* самого автора, сквозному герою анчаровской прозы, человеку, способному вполне «по-маяковски» на какие-то неожиданные, а то даже и эксцентричные по меркам окружающих поступки. Гошка, кстати, вспоминает в позднейшей повести Анчарова «Экофорум» [1987] и другие строки Маяковского, из первоначального варианта стихотворения «Домой!»: «Я хочу / быть понят моей страной, // а не буду понят, — / что ж, // по родной стране / пройду стороной, // как проходит / косой дождь» [9, т. 2, с. 567]. Эти «пронзительные», по выражению Анчарова, стихи цитируются в повести в связи с темой доступности искусства массам: «Если искусство должно быть понято народом — то пусть народ и постарается. Но стараться он будет, только если есть ради чего» [2, т. 4, с. 557]. Что касается стихотворения «А вы могли бы?», то в том же «Экофоруме» оно приводится полностью и служит автору повести подтверждением мысли о том, что «и в старых сараях мы сейчас уже давным-давно видим поэзию» [2, т. 4, с. 574]. Речь идет о насыщенном бытовом колорите стихов Маяковского («краска из стакана», «блюдо студня» и др.).

Другой случай развития Анчаровым романтической темы одиночества и неприкаянности — песня «Цыганочка» (1964) [2, т. 2, с. 658]; здесь тема переключается в русло любовной линии. Писать об этой песне в свете традиции Маяковского нам уже доводилось [7, с. 117–122]. Напомним кратко, что младший поэт перенимает у старшего максимализм чувства и все ту же экспрессию его выражения. Так, в стихотворении Маяковского «Лиличка! Вместо письма» важно лирическое напряжение, передаваемое через внешность, позу и жесты: «Вспомни — / за этим окном / впервые // руки твои, иступленный, гладил. // Сегодня си-



дишь вот, / сердце в железе...» [9, т. 1, с. 116] Ср. у Анчарова: «...А он сидел, дышал едва, // И были губы — белые. // И были черные глаза, // И были руки синие». Объединяет два стихотворения и мотив несостоявшегося самоубийства лирического героя: «И в пролет не брошусь, / и не выпью яда, // и курок не смогу над виском нажать. // Надо мною, / кроме твоего взгляда, / не властно лезвие ни одного ножа» (Маяковский) — «...Когда потом ушла она, // А он решил повеситься» (Анчаров). В песне есть и прямая реминисценция из Маяковского, из «Облака в штанах»: «Двенадцать падает, — пора!» (у Маяковского: «Упал двенадцатый час...» [9, т. 1, с. 153])

Во-вторых, именно Маяковскому Анчаров во многом обязан урбанистическим содержанием своей лирики. В поколении поэтов начала века «городские» стихи писали все крупнейшие авторы (Блок, Гумилёв, Ахматова, Мандельштам...), но и среди них Маяковский выделялся своим, можно сказать, абсолютным урбанизмом — как в раннем творчестве («Ничего не понимают», «А вы могли бы?» и др.), так и в позднейшем, от поэтических сообщений о конкретных адресах («Живу / в домах Стахеева я...» [9, т. 2, с. 505]) до утопической мечты о городе будущего («Я знаю — / город / будет...» [9, т. 2, с. 375]). Анчаров явно помнит строки Маяковского «улица корчится безъязыкая — // ей нечем кричать и разговаривать» («Облако в штанах» [9, т. 1, с. 158]), когда в романе «Сотворение мира», в стихотворной главе его под названием «Объяснение в любви (апология поэта Ивана Баркова)», пишет: «А Маяковский, голова, // Искал для улицы слова» [2, т. 5, с. 192]). Советская поэзия 1930—1950-х гг. урбанистическую ноту постепенно утратила и стала преимущественно или сельской (Гвардовский, Исаковский), или в этом отношении нейтральной (Симонов, Яшин и др.). Вернуть в лирику городскую ноту не как эпизодическую, а как ключевую, воспеть город как малую родину, как «почву и судьбу» суждено было поэтическому поколению, прошедшему в юности войну, встретившему Оттепель уже людьми с жизненным опытом и по-настоящему раскрывшимися как поэты именно в оттепельные годы (выше мы этих поэтов уже перечисляли).

Одна из первых песен «оттепельного» Анчарова (во второй половине 1950-х гг. бард совершил рывок, который вывел его в первые ряды тогдашней поэзии) — «Песня про низкорослого человека, который остановил ночью девушку возле метро “Электровзаводская”» (1955, 1957). Кстати, сам тип такого «длинного» названия подсказан Анчарову Маяковским («Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче», «Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру» и др.). В данном случае за обманчивым «игровым, нарочито длинным» [10, с. 59]; ср.: [13, с. 39—41] названием песни кроется трагическая судьба фронтовика, лишившегося обеих ног и теперь передвигающегося по городу с помощью инвалидной тележки. Герой песни ощущает себя в беспросветном тупике и затерян в огромном городе:

Влево пойти — сума,  
Вправо пойти — тюрьма.  
Вдаль убегают дома...  
Можно сойти с ума.



Асфальтовая река,  
Теплая, как щека,  
Только приляг слегка —  
Будешь лежать века [2, т. 2, с. 628].

Даже лучшая советская поэзия о войне (Твардовский, Симонов) не поднималась до такой беспощадной правды.

Прецедент затерянности человека в огромном городе давал русской поэзии Маяковский, об этом мы уже говорили. Но здесь есть, как нам кажется, и более конкретные связи. Именно Маяковский — в стихах о Первой мировой войне — заговорил об искалеченных духовно и физически людях, заговорил с присущей ему экспрессией, метафоричностью и физиологичностью: «Сбежались смотреть литовские села, // как, поцелуем в обрубок вкована, // слезя золотые глаза костелов, // пальцы улиц ломала Ковна. // А вечер кричит, / безногий, / безрукий...» («Мама и убитый немцами вечер» [9, т. 1, с. 85]); «Знаете ли вы, бездарные, многие, // думающие, нажраться лучше как, — // может быть, сейчас бомбой ноги // выдрало у Петрова поручика?...» («Вам!» [9, т. 1, с. 90]). Мотив «асфальтовой реки», к которой вот-вот припадет лицом отчаявшийся лирический герой Анчарова, напоминает о строках уже цитировавшегося нами стихотворения Маяковского «Надоело»: «Брошусь на землю, / камня корою // в кровь лицо изотру, слезами асфальт омывая» [9, т. 1, с. 110]).

В-третьих, влияние Маяковского ощутимо и в тех стихах Анчарова, которые направлены против мещанства. Известно, что антимещанские настроения, романтическая устремленность молодого поколения «подалее от сервантов и корыт» (А. Городницкий) были очень характерны для молодежи Оттепели, но эти настроения опирались во многом на опыт Маяковского, являвшегося культовой фигурой не только для поколения поэтов-фронтовиков, но и для шестидесятников (достаточно вспомнить проходившие в эти годы поэтические чтения у памятника поэту, открытого как раз в 1958 г., и выход полного собрания его сочинений). Так что влияние Маяковского на Анчарова здесь оказалось «вливанием в квадрат»: будучи поклонником этого поэта с юности, он теперь, четверть века спустя, пережил вместе с тогдашней молодежью (а самому Михаилу Леонидовичу было теперь под сорок и за сорок) новую волну интереса к нему.

«Антимещанская песня» (1966) [2, т. 2, с. 668] с ее, казалось бы, недвусмысленным названием воссоздает ситуацию выступления барда перед публикой:

Однажды я пел  
На высокой эстраде,  
Старался выглядеть  
Молодцом, —  
А в первом ряду  
Задумчивый дядя  
Глядел на меня  
Квадратным лицом.



Лирический сюжет разворачивается поначалу как противостояние поэта и далекой от него по духу публики, воплощенной в этом «дяде с квадратным лицом». Образ оппонента откровенно сатиричен, переведен на уровень телесного низа: «Не то он считал / Мои прегрешенья, // Не то ему просто / Хотелось в клозет». Кстати, этот образ предвосхищен Анчаровым в написанном еще в 1945 г. (и превращенном им в песню в 1959–1960 г.) стихотворении «Сорок первый», где появляется прохожий-мещанин, «на вареник лицом похожий» и с «глазами, как злая ртуть» [2, т. 2, с. 621]. В «Антимещанской песне» ниже, спустя две строфы (к которым мы еще вернемся), разговор переходит на более широкий уровень — уровень мещанского отношения к искусству вообще. Мещанину поэзия нужна лишь для того, чтобы быть «в ногу с веком, и чтоб — современно, и чтоб — модерн», и т. д. При этом поэзия оказывается чем-то вроде выпивки, которую следует закусьвать, желательно экзотическими блюдами: «Поют под северюгу / И под сациви, // Называют стихами / Любую муть, // Поют под анчоусы / И под цимес, // Разинут хайла — / Потом глотнут»; ср. со стихами позднейшего «Желания славы» Галича: «Я пою под закуску // И две тысячи грамм» [3, с. 210].

Нам думается, что «Антимещанская песня» возникла не без влияния уже цитированного нами стихотворения молодого Маяковского «Нате!» Лирический герой Маяковского, поэт, «бесценных слов мот и транжир», читает свои стихи чуждой ему публике, представленной «мужиной», у которого «в усах капуста где-то недокушанных, недоеденных щей», и женщиной, на которой «белила густо» и которая смотрит «устрицей из раковин вещей» [9, т. 1, с. 79]. Негативный бытовой антураж, сатирически звучащие мотивы пищи и внешности слушателей, сниженная лексика роднят песню Анчарова с этим стихотворением Маяковского, у которого похожие мотивы, кстати, звучат и в других произведениях — например, в стихотворении «Гимн обеду» («Желудок в панаме! <...> Пусть в зале совсем потонут зрачки...» [9, т. 1, с. 95]), или в поэме «Облако в штанах» («мужчины, залежанные, как больница, // и женщины, истрепанные, как пословица» [9, т. 1, с. 152]), или в стихотворении «О дряни» («мурло мещанина»; «И вечером / та или иная мразь, // на жену, / за пианином обучающуюся, глядя, // говорит, / от самовара разморясь...» [9, т. 1, с. 290]).

Пафос «Антимещанской песни» Анчарова разрешается в финальном обращении к идеалам другой эпохи: «Там по синим цветам / Бродят кони и дети... // Мы поселимся в этом / Священном краю. // Там небес чистота, / Там девчонки — как ветер, // Там качаются в седлах / И старые песни поют. // Там качаются в седлах / И песню “Гренаду” поют». Упоминание песни «Гренада» на стихи Михаила Светлова, которые положил на музыку Виктор Берковский, вызывает ассоциации с Гражданской войной, с первыми послереволюционными годами, привлекавшими Анчарова романтической чистотой революционных идеалов. Неслучайно любимым его писателем был Александр Грин — писатель не революционный, конечно, но романтический, представляющий ту же эпоху; напомним хотя бы строки о «нашем веке» из написанной тоже в 1966 г. «Песни про радость»: «Он алый, как парус / Двадцатых годов» [2, т. 2, с. 672]. Но несомненно, что «двадцатые годы» для Анчарова — это не только Грин и «Гренада», но и Маяковский.



Однако «Антимещанская» не так проста, как это может показаться. Вернемся к «дяде с квадратным лицом». Рядом с ним упоминается «девочка с белым прекрасным лицом», уходившая «с парнем, который хороший»; на ее фоне лирический герой «себя чувствовал подлецом». Эту девочку в мещанстве уж никак не заподозришь, между тем она тоже слушает выступление героя и тоже является частью публики. Сама поэтическая мысль в этом месте (строчки о «севрюге» и «сациви» будут звучать ниже) делает неожиданный, казалось бы, поворот: «Какие же песни / Петь на эстраде, // Чтоб отвести / От песни беду? // Чтоб она пригодилась / Квадратному дяде // И этой девочке / В заднем ряду?» Получается, что антимещанский пафос Анчаровым смягчен, что творческая ответственность за мещанские вкусы лежит и на поэзии, которая должна уметь разговаривать с разными людьми — не только с тонкими ценителями искусства.

Кстати, текст «Антимещанской песни» — отредактированный, отчасти дополненный, отчасти сокращенный — Анчаров включил в повесть «Этот синий апрель...», и расположен он всего через две неполные страницы от уже упоминавшейся нами отсылки к стихам Маяковского.

Продолжая антимещанскую тему, назовем и песню Анчарова «Рынок» (1961 — 1962) [2, т. 2, с. 645]. Здесь случай тоже неоднозначный. К традиции Маяковского отсылает концовка песни: «Сытость в снеге, сытость в смехе... // Только б мозг не зажилел». Мотив «жира» и в прямом и в переносном смысле как признака мещанства — мотив очень «маяковский»: «вытечет по человеку ваш обрюзгший жир» («Нате!» [9, т. 1, с. 79]); «Вашу мысль, / мечтающую на размягченном мозгу, // как выжиревший лакей на засаленной кушетке...» («Облако в штанах» [9, т. 1, с. 151]). Однако и в этом случае Анчаров не то чтобы спорит с Маяковским, но дает отчасти иной поворот темы. Предупреждение «Только б мозг не зажилел» потому и возникает, что поэтического опровержения «сытости» в песне нет. Напротив, в сытости есть своя поэзия, почти буквально:

Сапогами снег погублен.  
Танцу тесно — не беда!  
Словно масляные губы,  
Улыбается еда.  
В этом масленичном гаме,  
В этом рыночном раю  
Все поэмы, мелодрамы  
Ждут поэтику свою.

Так что антимещанский пафос Маяковского поэтом новой эпохи смягчен и усложнен — усложнен, возможно, потому, что сама эпоха, доставшаяся ему, не была «сытой» и не ценить «масленичный гам» и «рыночный рай» при всем своем антимещанском пафосе он не мог.

Вспомним еще одну песню Анчарова на антимещанскую тему — «Мещанский вальс» (1961) [2, т. 2, с. 643]. Прямых ассоциаций с поэзией Маяковского в ней, возможно, и нет, но ход поэтической мысли примерно такой же, как в двух только что рассмотренных нами произведениях барда. С одной стороны, слышны сатирические ноты: «Гуляки играют



в шашки — // Чемпионат дураков. // Чирикают пташки-канашки. // Бродит Козьма Прутков». С другой стороны, локальная городская местность разрастается, уже без негативного освещения, до картины мира, его маленькой модели: «Микроулица микро-Горького, // Микроголод и микропир, // Вечер шаркает “микроторками”... // Микроклимат и микромир».

Одним словом, Анчаров и наследует от Маяковского антимеркантильную тематику, и при этом не повторяет учителя, демонстрируя более сложный подход к ней.

Назовем еще отдельные произведения Анчарова разной тематики, в которых могли отозваться стихи Маяковского. Стихотворение «Черные стебли» (1962) [2, т. 2, с. 650] писалось как песня для фильма об Африке, задуманного вскоре после убийства Патриса Лумумбы. Анчаров был одним из авторов сценария этого в итоге не снятого фильма. Идеологический заказ (судьба «угнетаемых» в мире капитала негров, о которой в 1960-е гг. в советской прессе говорилось очень много) тут очевиден — может быть, поэтому и стихи не относятся к числу самых сильных произведений барда. «Какие-то строчки удачные там есть, — признавался он, — а так песня мне не нравится» (цит. по: [14, с. 453]). Герой песни — бармен или официант — занят обслуживанием состоятельной публики, а думает о другом:

Черный стебель в степи безводной,  
Влагу с губ я твоих ловлю, —  
Ты невеста моя, свобода,  
Я одну лишь тебя люблю.

О стихотворении Маяковского «Блек энд уайт» здесь напоминает, во-первых, сама тема социальной несправедливости по отношению к людям другой расы, другого цвета кожи. Определение «черный» у Анчарова повторяется несколько раз: «Черный парень в костюме модном, // Черный бог с золотой душой»; «Черный бог поведет очами, // Ярость черной взмахнет рукой...»; «Черный парень к тебе, свобода, // Оскорбленной душой приник». Мотив черного цвета как мотив иносказательно-символический вынесен в название обоих произведений. У обоих поэтов герой с кожей черного цвета выполняет работу «второго сорта»: у Анчарова он обслуживает «мадам» и прочих, у Маяковского «стоит со щеткой», ибо «белую работу делает белый, черную работу — черный». И там и здесь использована макароническая лексика: «Си, мадам! Вам самый большой» (Анчаров) — «Ай бэг ёр пэрдон, мистер Брэгт! // Почему и сахар, / белый-белый, // должен делать / черный негр?» [9, т. 2, с. 48]. Но если Маяковский нашел оригинальный поворот темы за счет антитезы «белый — черный» и соответствующей игры слов, то у Анчарова получилось менее выразительно и более риторично. Возможно, сказалось и то, что сам поэт, в отличие от Маяковского, западной жизни не видел.

Влияние Маяковского нам слышится и в «Большой апрельской балладе» (1966) [2, т. 2, с. 674] — произведении для барда, как оказалось, итогом: после 1966 г. к авторской песне он уже не обращался (несколько песен, написанных впоследствии для телефильмов «День за днем» и





«В одном микрорайоне» — не в счет). «Большая апрельская баллада» поневоле стала итоговой и содержательно; это поэтический рассказ о судьбе поколения, о его заслугах и тех препятствиях, которые ему пришлось преодолевать:

Мы цвели на растоптанных  
Площадах,  
Пили ржавую воду  
Из кранов.  
Что имели — дарили,  
Себя не щадя.  
Мы не поздно пришли  
И не рано.

Лирическое «мы» в таком широком историческом масштабе, в поэтико-публицистическом, лироэпическом ключе — находка Маяковского; помимо стихотворения, так и названного: «Мы», напомним его своеобразное поэтическое завещание — вступление к поэме «Во весь голос»: «Мы / диалектику / учили не по Гегелю. // Бряцанием боев / она врывается в стих, // когда / под пулями / от нас буржуи бегали, // как мы / когда-то / бегали от них» [9, т. 2, с. 548]. Можно вспомнить и более ранние его строки, например из стихотворения «Товарищу Нетте, пароходу и человеку»: «В наших жилах — / кровь, а не водица, // Мы идем / сквозь револьверный лай» [9, т. 2, с. 151]. Кстати, и это стихотворение в повести «Этот синий апрель...» упомянуто и процитировано: «...думал, что он писал про Нетте, а сейчас понятно, что это он написал про себя» (по поводу строк про «битву коридорову» и про «след героя, светел и кровав») [2, т. 1, с. 357]. От него переняли эту тенденцию и некоторые другие поэты анчаровского поколения, например Николай Майоров (стихотворение «Мы», традиции Маяковского тоже явно близкое).

Нам думается даже, что в «Большой апрельской балладе» есть прямая (возможно, невольная) отсылка к Маяковскому. У Анчарова читаем: «Нас ласкала в пути / Ледяная земля, // Но мы, / Забывая про годы, // Проползали на брюхе / По минным полям, // Для весны прорубая / Проходы». В финале повести Анчарова «Роль» [1958–1985] героиня цитирует поэму Маяковского «Хорошо!», ее четырнадцатую главку: «Можно / забыть, / где и когда // пузы растил / и зобы, // но землю, / с которой / вдвоем голодал, — // нельзя / никогда / забыть!» [9, т. 2, с. 518]. Два произведения — Анчарова и Маяковского — сближаются благодаря мотиву кровной и драматичной связи героя с землей: «проползать на брюхе» по земле и «голодать вдвоем» с нею — по большому счету одно и то же. Цитирование Анчаровым Маяковского свидетельствует о том, что эти строки поэмы «Хорошо!» находятся в активе его творческой памяти. Вообще мотив земли — сквозной в поэме, почти рефрен ее, и в других местах он даже еще более созвучен анчаровской образности: «...но землю, / с которой / вместе мерз, // вовек / разлюбить нельзя» [9, т. 2, с. 513] (курсив наш. — А. К.); «Но землю, / которую / завоевал // и полуживую / вынянчил...» [9, т. 2, с. 524].



Любопытно, что в поэзии Маяковского Анчаров обнаруживал... природу авторской песни, одним из первопроходцев которой он сам и был. В беседе «Резонанс слова» (1981) писатель говорил: «Песня — это синкретическая поэзия, очень древняя, музыка, слово, образ в ней неразделимы. Это поэзия для “ора поэзии”. Маяковский это прекрасно чувствовал» [2, т. 5, с. 522]. Понятно, что Маяковский свои стихи не пел, но здесь имеется в виду его пристрастие к публичным выступлениям, его органичный контакт с аудиторией; об анчаровском же понимании синкретизма см.: [5, с. 279—301].

Остается добавить, что интерес Анчарова вызывали не только сами стихи Маяковского, но и его высказывания о поэзии. В интервью 1978 г. он апеллирует к опыту классика, вспоминая его статью «Как делать стихи» и кратко ее пересказывая: «Он уже... знал, что будет писать стихи на смерть Есенина. Но поскольку он великий поэт, он не мог изложить “сюжетик” какой-то, а потом стряпать вирши. Он долго ждал, пока к нему придет вот эта самая ритмическая основа; ходил, пока на улице однажды не пришло к нему вот это самое... Какая-то “резвость”, какая-то “трезвость”, — он сам не знал» [1, с. 316]. Отсылка к Маяковскому понадобилась Анчарову для объяснения собственного творческого метода: «...когда садишься, уже подперло, начинаешь писать, толком еще сам не знаешь про что. Возникают какие-то первые слова, фразы, какие-то ритмические словесные ходы, которые почему-то тебя греют. И постепенно, как на фотопластинке, начинает проясняться и тема, неотрывная от словаря» [1, с. 316]. Примерно в таком же духе Анчаров выскажется, с опорой на ту же статью Маяковского, и в повести «Экофорум». Кстати, там прозвучит и полемика с Маяковским, с его поэтической мыслью о необходимости «себя смирять, становясь на горло собственной песне». «И это, — напишет Анчаров, — главная ошибка Маяковского — великого поэта и искренней жертвы металлических логических соображений» [2, т. 4, с. 571]. В этой оценке уже чувствуется дыхание Перестройки, пошатнувшей принципы даже такого, казалось бы, советского человека, как Анчаров. Еще несколько раз Маяковский упоминается (либо его строки приводятся и обыгрываются) и в прозе Анчарова — в романах «Самшитовый лес», «Как птица Гаруда», «Записки странствующего энтузиаста», «Сотворение мира или как-нибудь еще» [2, т. 3, с. 110, 117, 417; т. 4, с. 100; т. 5, с. 120, 193].

Мы видим в итоге, что Маяковский — важнейшая для творчества Анчарова фигура. Увлечение стихами советского классика (так же, как и стихами другого поэта той эпохи — Бориса Корнилова [6, с. 5—28]) Анчаров испытал в юности, но и в зрелые годы он постоянно ведет диалог с учителем и в лирике, и в прозе, во многом ориентируясь на опыт этого мастера, но не копируя его, а пропуская через призму своей творческой индивидуальности.

### Список литературы

1. Анчаров М. Песня рождается «в горле» / из беседы с М. Барановым (при участии А. Крылова) // Михаил Анчаров: исследования и материалы. М., 2023. С. 313—336.



2. Анчаров М. [Собр. соч. : в 5 т.] / сост. Ю. Ревич, В. Юровский. М., 2019 – 2021. (Миры Михаила Анчарова).
3. Галич А. Песня об Отчем Доме / сост., подгот. текста А. Костромин. М., 2003.
4. Гроднева Е. Пять встреч с отцом // Михаил Анчаров: исследования и материалы. М., 2023. С. 106 – 111.
5. Костромин А. Н. Заметки о музыке в песнях Михаила Анчарова // Михаил Анчаров: исследования и материалы. М., 2023. С. 279 – 301.
6. Кулагин А. В. Анчаров и Борис Корнилов: у истоков авторской песни // Кулагин А. В. Слово семь заветных струн...: Статьи о бардах, и не только о них. Коломна, 2018. С. 5 – 28.
7. Кулагин А. В. «Упал двенадцатый час...»: К истории одного лирического мотива: Маяковский – Анчаров – Высоцкий // Кулагин А. В. Высоцкий: Источники. Традиции. Поэтика. М., 2024. С. 117 – 126.
8. Кулагин А. В. Эту книгу читал молодой Окуджава // Кулагин А. В. У истоков авторской песни : сб. ст. Коломна, 2010. С. 115 – 150.
9. Маяковский В. Избр. произведения : в 2 т. / сост., подгот. текста и примеч. В. О. Перцова и В. Ф. Земскова. М. ; Л., 1963. (Б-ка поэта. Большая серия).
10. Новиков Вл. И. Филологический комментарий к песням Анчарова [работа 1989 г.] // Михаил Анчаров: исследования и материалы. М., 2023. С. 58 – 61.
11. Петросов К. Г. Поэзия Маяковского. Коломна, 1971.
12. Ревич Ю., Юровский В. Михаил Анчаров: писатель, бард, художник, драматург. М., 2018.
13. Соколова И. А. Вначале был Анчаров [работа 1998 г.] // Михаил Анчаров: исследования и материалы. М., 2023. С. 27 – 49.
14. Юровский В., Новиков С. Комментарии // Анчаров М. Соч. / сост. В. Юровский. М., 2001. С. 441 – 465.

#### Об авторе

Анатолий Валентинович Кулагин – д-р филол. наук, проф., Государственный социально-гуманитарный университет, Россия.

E-mail: kula-mariya@yandex.ru

#### A. V. Kulagin

#### MIKHAIL ANCHAROV AND THE POETRY OF MAYAKOVSKY

State Social and Humanitarian University, Kolomna, Russia

Received 27 February 2024

Accepted 02 June 2024

doi: 10.5922/vestnikpsy-2024-3-6

**To cite this article:** Kulagin A. V., 2024, Mikhail Ancharov and the poetry of Mayakovsky, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №3. P. 59 – 70. doi: 10.5922/vestnikpsy-2024-3-6.

*The article addresses the issue of the creative reception of Mayakovsky's poetry in the lyrics of the poet and bard Mikhail Ancharov (1923 – 1990). The poetic generation of Ancharov, which was formed in the 1930s and 1940s, was strongly influenced by the classic of Soviet*



literature. In Ancharov's lyrics, the influence of Mayakovsky (especially his early works) manifests at various levels: at the level of the lyrical hero's character – independent and expressive, particularly in love ("Pykhom klubit par..." (Steam Billows...), "Tsyganochka" (The Gypsy Girl)); in urban motifs, the theme of a person's tragic lostness in a huge city ("Pesnya o nizkoroslom cheloveke..." (Song of the Short Man)); in the anti-bourgeois theme ("Antimeshchanskaya pesnya" (Anti-Bourgeois Song), "Rynok" (Market)), which reveals its ambiguity in Ancharov's work; as well as at the level of individual themes and motifs (social and racial injustice in the "world of capital"; the lyrical hero and the "icy" land for which he fights). Ancharov frequently mentions Mayakovsky's name, quotes his poems, and comments on his statements about creativity in his prose and interviews.

70

**Keywords:** Ancharov, Mayakovsky, tradition, motive, lyrical hero, urbanism, philistinism

#### The author

Prof. Anatoly V. Kulagin, State Social and Humanitarian University, Russia.  
E-mail: kula-mariya@yandex.ru