

УДК 821.161.1:7.037.3

**ЭПИЗОД РУССКОГО ФУТУРИЗМА:
АРТЮР РЕМБО И ВАРВАРА СТАТЬЕВА**

Марков А.В.

Интенсивное развитие футуризма во Владивостоке в конце 1919 – начале 1920 гг. обязано деятельности ряда оказавшихся в городе организаторов художественной, литературной и интеллектуальной жизни – Николая Асеева, Александра Богданова, Давида Бурлюка, Сергея Третьякова. В результате в городе был создан институциональный порядок создания нового искусства, так что футуристическую поэтику воспринимали авторы, изначально далекие от нее. Рассмотрен футуристический эпизод в творчестве поэтессы Варвары Статьевой, показано ключевое влияние на ее поэтику образов и мировоззрения Артюра Рембо, воспринятого через поэзию Давида Бурлюка и Сергея Третьякова. Реконструирован ее скрытый диалог с Сергеем Третьяковым, раскрыты предпосылки для ее перехода к авангарду от более общей модернистской эстетики, состоящие в особом переживании отношений земных и небесных образов.

Ключевые слова: футуризм, русский авангард, гражданская война, литературный конкурс, литературный кружок, литературный альманах, АртюР Рембо, Варвара Статьева, Владивосток.

**EPISODE OF RUSSIAN FUTURISM:
ARTHUR RIMBAUD AND VARVARA STATIEVA**

Markov A.V.

The intensive development of futurism in Vladivostok in late 1919 and early 1920s is due to the activities of a number of organizers of artistic, literary and intellectual life, who dwelled that time in the city – Nikolai Aseev, Alexander Bogdanov, David Burliuk, Sergei Tretyakov. As a result, an institutional order for the creation of new art was established in the city, so that futuristic poetics were perceived by authors who were initially far from it. The author considers a futuristic episode in the

work of the poetess Varvara Statieva and proves the key influence on her poetics perceived through the poetry of David Burliuk and Sergei Tretyakov on the images and worldview of Arthur Rimbaud. The article reconstructs her implicit dialogue with Sergei Tretyakov, questioning the prerequisites for her transition to the avant-garde from a more general modernist aesthetics, as special experience of the relationship between earthly and heavenly poetic images.

Keywords: futurism, Russian avant-garde, civil war, literary competition, literary circle, literary almanac, Arthur Rimbaud, Varvara Statieva, Vladivostok.

Эпизоды истории русского футуризма часто могут быть прояснены исторически, при наличии достаточного числа документов и свидетельств – как, где и при каких обстоятельствах состоялись встречи тех или иных участников большого движения и близких к движению лиц, но не всегда эстетически. Кружковость и даже общинность футуристов, готовность быть вместе и придумывать живописные, театральные и литературные решения как часть необходимого общения друг с другом, является отличительным знаком их сообществ, начиная с «Гилеи». В этом смысле интенсивные взаимодействия деятелей футуристического искусства в Харькове или Владивостоке, участие в производстве нового театра, новой журналистики, новой галерейной и поэтически-концертной деятельности, следовали образцу, с прибавлением, конечно, организаторского таланта повсюду гастролировавшего Д. Бурлюка. Он умел показать, как следует сразу экспонировать себя, захватывать пространства, заявлять о своем господстве над различными символическими производствами. Прибыв во Владивосток, столицу Дальневосточной республики (ДВР) в годы гражданской войны, Бурлюк сразу открыл двери снятой им квартиры, знакомясь с рабочими и приглашая их на занятия. Так же действовал и С. Третьяков, чиновник коалиционного правительства ДВР, тоже арендовавший каменный дом и там проводивший литературные собрания.

В данной статье рассматривается один эпизод из истории футуризма на Дальнем Востоке, где миграция времен гражданской войны создала ситуацию

встреч самых неожиданных людей. В одном пространстве оказались Давид Бурлюк, Николай Асеев, Сергей Третьяков и собственно дальневосточники, переехавшие туда надолго и связанные в той или иной форме с культурной жизнью Китая, такие как Венедикт Март и Варвара Статьева (Перевощикова).

Во Владивостоке в 1917 г. действовало пять репертуарных театров: необходимость обновлять репертуар привела к расширению жанрового диапазона в сторону оперетт, сценок, сблизив тем самым эстетику театра и кабаре [1, с. 716]. В 1918 г. в Народном доме стал регулярно работать Народный театр, своеобразная студия, при этом театры-кабаре при ресторанах процветали, как и было ожидаемо в портовом городе. В марте 1920 г. А.А. Богданов, соратник Ленина, философ, развивавший идеи управления природой и культурой, открыл во Владивостоке студию Пролеткульта, которая должна была обучать рабочих искусствам и нести новую революционную культуру в массы. Задачи владивостокского Пролеткульта ничем не отличались от задач других Пролеткультов – режиссура массовых праздников, широкая издательская деятельность, культурный досуг рабочих. В президиум Пролеткульта вошли Д. Бурлюк и С. Третьяков, мечтавшие о создании Народной академии искусств, но удалось к июню открыть только театральную студию для рабочих, где Третьяков читал лекции по театральной психологии. Бурлюк со своей стороны начал преподавать в учрежденной 23 мая при Пролеткульте Художественной студии, где учил вполне академическому рисунку: композиции, перспективе, светотени [1, с. 719].

Эта студия, судя по всему, работала довольно успешно, если уже 15 августа она стала принимать заявки на любые живописные работы, от плакатов, флагов и вывесок до театральных декораций и больших станковых картин. Уже эта история показывает то, что футуристы во Владивостоке претендовали не только на инновации, но и на своеобразный контроль над канонами в различных искусствах. Это обстоятельство и привлекало к ним поэтов совсем другого склада, творческие предпосылки у которых были другие, но институциональная форма футуризма, с постоянным культурным обменом между разными группами населения и поиском

новых свободных ресурсов, от театральных помещений до социальных связей, оказывалась для них наиболее желательной.

Но кроме экстенсивной стороны, в их деятельности была и интенсивная. Футуристы обосновались в подвале театра «Золотой Рог», где открыли футуро-кафе «Балаганчик», явно названное в честь пьесы А. Блока. Объединяя местных и приезжих поэтов и художников, «Балаганчик» стал настоящим творческим объединением, 25 января 1919 г. получившим серьезное имя «Литературно-художественное общество Дальнего Востока» [1, с. 717]. Это Общество выступало одновременно как организатор мероприятий и своеобразный фонд – и лучшим способом выплаты скудных стипендий оказались конкурсы, художественные, литературные и музыкальные, так как продажа билетов обеспечивала бюджет организации. Это еще больше вовлекало не-футуристов в литературно-художественные эксперименты футуристов. Так 7 января 1920 г. прошел конкурс живописных композиций, 16 декабря того же года – вечер памяти Бетховена, а 20 декабря – вечер памяти Л.Н. Толстого.

При этом в «Балаганчике» знакомили публику и с модерном. В частности, 27 апреля 1920 г. состоялся вечер к 5-летию со дня смерти А.Н. Скрябина, на котором С. Третьяков прочитал лекцию в память о нем. Прихошлось пояснять и исполненные произведения, так как психологические и философские идеи, стоящие за реформой Скрябина, были многим слушателям непонятны. Тогда как Третьяков смог объяснить, что такое та особая новая психология, не реакции, а расширенного и созидательного восприятия, которая стоит за музыкой Скрябина. Условием участия в любом литературном или художественном конкурсе было анонимное представление жюри произведений, с последующим обсуждением и торжественным объявлением результатов на заседании. Участники конкурса поневоле готовили произведения, способные вступить в диалог с другими произведениями, и подробности одного такого диалога мы и рассмотрим.

Биография Варвары Михайловны Статьевой довольно обыкновенна и известна отчасти из ее очерка «По Лене» [4, с. 74]. В конце 1914 г. она переехала с мужем, назначенным в пароходство на Лене, в Иркутск. Там в июне 1916 г. она

выпустила с группой друзей, местных молодых поэтов, альманах «Иркутские вечера», затем до марта 1917 г. была среди издателей журнала «Багульник», построенного по образцу тонких иллюстрированных литературных и сатирических журналов [3, с. 178], где печатала свою очерковую прозу. Как признавалась сама Статьева, с поэзией Бурлюка, а именно, его вариацией на Рембо «Каждый молод, молод, молод...» она познакомилась в Иркутске, где один из участников альманаха, «ссылный гимназист», революционер и поэт В.В. Пруссак, читал вслух эти строки, воспринятые молодыми людьми как гимн жизни. «Мы старались, смеясь, извлечь из окружающей жизни все, что может не убить радости и надежды» [4, с. 98]. Иначе говоря, стихотворение Бурлюка воспринималось как повышено-эмоциональное, юмористическое, и при этом не столько гедонистическое, сколько пробуждающее удовольствие от простых вещей. Спасаясь от гражданской войны, Статьева перебралась во Владивосток.

Согласно мемуару Юрия Галича (генерала Георгия Ивановича Гончаренко) [4, с. 111], Бурлюк, вдохновившись посещением города, читал в «Золотом Роге» новые стихи («В кошнице гор Владивосток...»). В этих стихах явно заимствован ряд образов Рембо. Так строки «У мыса Амбр гелиотроп / Клеят к стеклянной коже рам» напоминают самые известные скандальные строки Рембо, из стихотворения «Oraison du soir»: «Je pisse vers les cieux bruns, très haut et très loin, / Avec l'assentiment des grands héliotropes» (Я мочусь в темные небеса, высокие и далекие, с согласия огромных гелиотропов). Вместе с Рембо, Бурлюк понимает образ гелиотропа как овладение солнцем, как часть подчинения небес и солнца бытовой символике.

Юрий Галич описывает круг владивостокских поэтов очень недоброжелательно: «целая фаланга мелких, бездарных, бесповоротно свихнувшихся эротоманов кокаинистов – Бенедикт Март, Варвара Статьева, Далецкий, Рябинин...». Эти мемуары стали источником одного из эпизодов романа В. Пикуля «Три возраста Окини-сан» (1981), где Бурлюк изображен художником, который пишет охрой и в каком-то кабаре повсюду развешивает свои творения, эпатируя при этом своим поведением. А стихи о горбатых

ландышах, автора которых Галич не называет, приписываются Статьевой. При этом Пикуль вывел Статьеву высокой и красивой, вероятно, создавая общий образ роковой женщины богемы, никак не соотносящейся с футуристическими усилиями в искусстве.

Посвященное Сергею Третьякову стихотворение Варвары Статьевой было опубликовано в 1920 г. в издававшемся в Шанхае журнале «Бирюч» [2, с. 35], выходившем с конца 1919 г. Стихотворение было написано 4 декабря, на именины поэтессы. 12 декабря 1919 г. вышел номер журнала «Лель», в котором рядом были опубликованы шаржи на Бурлюка и Статьеву [4, с. 111], что символически ознаменовало ее окончательное вхождение в футуризм или, шире, в новое искусство. 13 декабря под эгидой журнала «Лель» и Литературно-художественного объединения прошел конкурс поэзии, на котором Статьева с одним из своих московских стихотворений («И храм Спасителя, как в море золотыми парусами...») [2, с. 36], кратко каталогизирующем старые мотивы ее лирики – мокрая трава, низкое небо, яркие пятна осени как световые пятна, взаимопроницаемость природы и культуры в дождь и при любой перемене погоды, разделила второе место с Третьяковым с его стихотворением «Мятеж» [5]. Но интереснее стихотворение, написанное Статьевой на свои именины и посвященное Третьякову:

*Пришла Варвара,
Ночь урвала.
Придет Никола – в обмерзших усах,
Прибавит деньку воробьиный шаг.
Молюсь Варваре, тропарь читаю.
Истово кроюсь большими крестами.
Молюсь Николе:
Ты – сердобольный,
Прибавь с воробьиный шажок мне силы,
Чтобы лицо мое не походило
На скучные лица икон византийских,*

*Что плачут в сводах церквей.
В душные времена свитки втиснуть
Душу мою, не могу; пожалей!
Святая Варвара,
Ты много страдала,
Зато и достойна златого чертога.
О мне перед Господом слово замолви,
Буду всегда богомольна...
Только бы чувствовать радости Бога [4, с. 67].*

Сюжет стихотворения кажется довольно простым: это ряд поговорок, которые связаны с празднованием дня мученицы Варвары (4 декабря) и памяти святителя Николая Чудотворца (Николы Зимнего) (6 декабря), в том числе «воробьиный шажок» – это поговорка о прибавлении дня. В таком случае стихотворение говорит о том, что рано или поздно могут состояться перемены к лучшему, что они состоятся, хотя и не сразу – и эта мысль кажется не очень футуристической. Но прототекст этого произведения – как раз то самое стихотворение Рембо, вариацию на которое написал Бурлюк. Оно тоже начинается с энергичного двустипа: «Ma faim, Anne, Anne, / Fuis sur ton âne» (Мой голод, Анна, Анна, прочь на твоём осле). Так же точно в этом стихотворении резко сменяется перспектива от некоторого народного причитания к современной городской речи, к «мы» у Рембо и к демонстрации своей молитвы у Статьевой. То есть, перемена точки зрения от некоторого идеализированного мира народной речи к полному самоотчета разговору о себе и о будущем, к современной реальности, что уже вполне футуристично.

Так же как и у Рембо, в стихотворении Статьевой господствует полиметрия вместе с раешным использованием парной рифмы, анафоры в необычных местах, использование внутренней рифмы («скучные / душные», если читать по-московски «ску[ш]ные – здесь выдает себя московское происхождение Статьевой, как и у Рембо, например, «tournez / attirez»). Архаизмы и библеизмы у Рембо скорее синтаксические, вроде «Les galets, fils des déluges» («камешки, сыны

наводнения» – библеизм «сын» для неодушевленных вещей соединяется с образами всемирного потопа и геологической истории земли, внимание к ледниковым озерам, кстати, часто в поэзии Статьевой, например, в стихотворении «У лесных озер» [4, с. 31]). Это и многое другое говорит даже не об уроках, а о некотором сродстве поэтик внутри интенсивного общения в футуристических кругах. Напряженная интонация, мольба, утробное переживание несчастья – всё это объединяет двух поэтов.

Но главное, что оба стихотворения Рембо и Статьевой одинаково развивают сюжет: образ несчастья, заставляющего лирического повествователя восклицать, не задумываясь, были ли повторения, нелепые образы, сравнения. Так страдание приоткрывает подсознание, что завершается описанием голода и нужды от своего имени: у Рембо «*Mes faims, c'est les bouts d'air noir*» (мои голоды – глотки черного воздуха). Это описание переходит в простое перечисление цветов, в некоторое лобовое и при этом детское высказывание, как и у Статьевой в финальной молитве к Варваре, где одновременно дано описание ее райского существования.

В московских стихах февраля 1920 г. у поэтессы тоже есть образы, которые могли бы быть у Рембо, например: «Над шарами голов / распузырились, плавают яркие гроздья шаров» [4, с. 40]. В сложном футуристическом стихотворении Третьякова, победившем в конкурсе 13 декабря, но написанном явно раньше, поражение бунта, как и в финале стихотворения Статьевой, отождествлено с открытием ребенком смертности. Оно завершается теми же образами пищи, беспредельного желания есть как у Рембо, и безжалостности природы: «А падали человечьей отравы / Слопают жирные бурно-зелёные травы». В этом же стихотворении есть и тот самый скандальный образ Рембо, подсолнуха как части спора с небом, притязания лирического голоса на овладение солнцем: «Черепки черепов расплюют, как подсолнух», – где Третьяков указывает на подавление мятежа. Есть у него и поговорка, которая относится тоже к молитве: «На гривенник каются. / Ставят свечи по фунту», – известное выражение для тех, кто использует свое покаяние для нравственной эксплуатации других. Диалог оказывается настолько очевидным, что следует предположить со значительной

вероятностью знакомство Третьякова со стихотворением Статьевой сразу после написания последнего: трудно было бы посвятить стихотворение и не познакомить с ним адресата.

Есть и другие сходства «Мятежа» с поэзией Статьевой. В частности, обилие цветковых образов, которые одинаково могут указывать на природные объекты и психологические переживания, синэстетические реакции (что больше всего напоминает психологию Скрябина и его проекты цветовой и эмоциональной музыки), почти экстатическое внимание к изменчивым на вид природным явлениям, таким как гладь пруда или облачное небо. Поэтому мы уже утверждаем с большой долей вероятности, что Статьева сразу показала стихотворение Третьякову, и он отреагировал. Главное, что финал произведения Третьякова:

*Всё, что на земле зелёное,
Всё, что в небе пошло облачками,
Всё, что в воде отмигнулось полудню,
Целует тебя губами длинными,
Что уши ослиные,
Аль крыла ангелят... [5]*

– как раз тоже растворяет эмпатию в чувстве всеобщего и одновременно переносе радости в некоторое неопределенное будущее.

Значение отдельных образов в стихотворении о Варваре подтверждает, что Статьева вступила в диалог с футуризмом. Так златой чертог – устойчивый образ соединения природы и будущего – работает у нее как футуристический. Например, в написанном в феврале 1920 г., пожалуй, наиболее футуристическом и рабочем стихотворении поэтессы «В каморку он днем приходил как все...» [4, с. 68], представляющем собой загадку с подразумеваемым ответом «Уголь» или «Кочегар» (он «намалевывал ... / Фабрикам огне-красные окна» и т.д., оба ответа кажутся возможными), восход дыма в небо обозначен строкой «У окна, в облаках видел в рай золотое крыльцо». Золотое оказывается тождественно небесному и солнечному как вариант вызова Рембо небу, когда он мочится желтым цветом среди желтых подсолнухов. При этом интересно, что у Статьевой в стихах образы

природы пестры, а образы города белы – белые стены, белый туман, в чем тоже можно увидеть влияние не просто футуризма вообще, а Рембо, где город обычно не имеет ярких цветов.

Также и ключевое слово «сила», о котором и молится лирическая героиня, напоминает о прозаическом очерке Статьевой «Сила» [4, с. 88-93]. Этот очерк представляет собой импрессионистическое описание крестного хода с иконой как апофеоза летней природы, при том, что силу не удастся правильно расходовать, она отложена на будущее, тогда как сейчас только разговоры, несчастный случай, монастырский сторож, который жалуется, что сила расходуется даром. Новое видение силы, предлагаемое в этом очерке – не просто накопление и расход сил, но признание того, что в природу заложен избыток сил, которые можно расходовать только неразумно, и чудесное переживание иконы оказывается частью общего переживания природы. Это и оказывается путем к футуристическому пониманию будущего как того, в чём силы никогда не будут израсходованы.

Тем самым и стихотворение приобретает футуристический смысл – хотя будущее может приближаться медленно как часть переживания природных явлений и открытия собственной природы, открытия собственного бессилия, оно может наступить как та единственная выразительность, которая и придает смысл этому бессилию. Третьяков, для которого несостоявшийся мятеж тоже может быть возобновлен как футуристическое строительство конструированием природы как места небывалых и никогда не расходуемых переживаний, оказывается здесь лучшим собеседником Статьевой.

Список литературы:

1. Виловатая Е.С. Особенности художественной жизни Владивостока в период революций 1917 года, гражданской войны и интервенции // Современные проблемы науки и образования. 2015. Вып. 2. Ч. 1. С. 715-720.

2. Давитадзе Н.В. Оценка культурной деятельности во Владивостоке на страницах журнала «Лель» (1919 г.) // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2011. № 3. С. 32-36.

3. Макарова Е.А. Литературные альманахи Сибири накануне революционных потрясений (1914-1917) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2015. № 6. С. 169-182.

4. Стасьева В.М. Ночные огни: Стихотворения, проза / Сост. С. Шаргородский. Б.м.: Salamandra P.V.V., 2020. 120 с.

5. Третьяков С. Мятеж [Электронный ресурс] // Ясныш. *Slavisches Seminar*. Universität Zürich [сайт]. 2021. URL: <https://bit.ly/3hVC8Nm> (дата обращения: 17.07.2021).

Сведения об авторе:

Марков Александр Викторович – доктор филологических наук, профессор кафедры кино и современного искусства Российского государственного гуманитарного университета (Москва, Россия).

Data about the author:

Markov Alexander Viktorovich – Doctor of Philological Sciences, Professor of Cinema and Contemporary Art Department, Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia).

E-mail: markovius@gmail.com.