

Вадим Беспрозванный

**РАЗГАДАЮ ВЕЩЕЙ РЕБУС: СТРУКТУРА И СМЫСЛ  
ЦИКЛА СТИХОТВОРЕНИЙ ВЛАДИМИРА НАРБУТА  
БОЛЬШЕВИК\***

Это стихотворение вообще великолепно. Какое-то странное, только поэту понятное, но волнующее нас настроение.

Юрий Олеша

Жажда конкретности, борьба за существование вещей, за вещи с «маленькой буквой», за вещи, а не понятия, – это пафос сегодняшнего дня поэзии. Почему же поэты могут не стыдиться? Потому, что их дневник, их исповеди превращены в стихи, а не зарифмованы. Конкретность – вещь – стала частью художественной композиции. Человеческая судьба стала художественным приемом.

Виктор Шкловский

**Большевик**

**1**

1. Мне хочется о Вас, о Вас, о Вас
2. бессонными стихами говорить...
3. Над нами ворожит луна-сова,
4. и наше имя и в разлуке: три.
5. Как розовата каждая слеза
6. из Ваших глаз, прорезанных впродоль!
7. О теплый жемчуг!
8. Серые глаза,
9. и за ресницами живая боль.
10. Озерная печаль живет в душе.
11. Шумы, воспоминаний очерет,
12. и в свежести весенней хорошей,

---

\* Автор статьи признателен М. В. Безродному и Н. А. Богомолу за ценные советы и замечания. Искренняя благодарность Е. Годин за помощь, оказанную в процессе написания этой работы и подготовки ее к печати.

13. святых святое, отрочества бред.

---

14. Мне чудится:  
15. как мед, тягучий зной,  
16. дрожа, пшеницы поле заволок.  
17. С пригорка вниз, ступая крутизной,  
18. бредут два странника.  
19. Их путь далек...  
20. В сандалях оба.  
21. Высмуглил загар  
22. овалы лиц и кисти тонких рук.  
23. «Мария, – женщине мужчина, – жар  
24. долит, и в торбе сохнет хлеб и лук».  
25. И женщина устало:  
26. «Отдохнем».  
27. Так сладко сердцу речь ее звучит!..  
28. А полдень льет и льет, дыша огнем,  
29. в мимозу узловатую лучи...

\* \* \*

30. Мария!  
31. Обернись, перед тобой  
32. Иуда, красногубый, как упырь.  
33. К нему в плаще сбежала ты тропой,  
34. чуть в звезды проносился нетопырь.  
35. Лилейная Магдала,  
36. Кариот,  
37. оранжевый от апельсиновых роц...  
38. И у источника кувшин...  
39. Поет  
40. девичий поцелуй сквозь пыль и дождь.

\* \* \*

41. Но девятнадцать сотен тяжких лет  
42. на память навалили жернова.  
43. Ах, Мариам!  
44. Нетленный очерет  
45. шумит про нас и про тебя, сова...  
46. Вы – в Скифии, Вы – в варварских степях.  
47. Но те же узкие глаза и речь,  
48. похожая на музыку, о Бах,  
49. и тот же плащ, едва бегущий с плеч.  
50. И, опершись на посох, как привык,  
51. пред Вами тот же, тот же, – он один! –  
52. Иуда, красногубый большевик,

53. грозовых дум девичьих господин.

\* \* \*

54. Над озером не плачь, моя свирель.

55. Как пахнет милой долгая ладонь!..

56. ...Благословение тебе, апрель.

57. Тебе, пролитый на-землю огонь!

## 2

58. И в небе облако, и в сердце

59. грозою смотанный клубок.

60. Весь мир в тебе, в единоверце,

61. коммунистический пророк!

62. Глазами детскими добрея

63. день ото дня, ты видишь в нем

64. сапожника и брадобрея

65. и кочегара пред огнем.

66. С прозрачным запахом акаций

67. смесился холодок дождя.

68. И не тебе собак бояться,

69. с клюкой дорожной проходя!

70. В холсте суровом ты – суровой,

71. грозит земле твоя клюка,

72. и умные тугие брови

73. удивлены грозой слегка.

## 3

74. Закачусь в родные межи,

75. чтоб поплакать над собой,

76. над своей глухой, медвежьей,

77. черноземною судьбой.

78. Разгадаю вещей ребус –

79. сонных тучек паруса:

80. зноем (яри на потребу)

81. в небе копится роса.

82. Под курганом заночую,

83. в чебреце зарей очнусь.

84. Клонишь голову хмельную,

85. надо мной калиной, Русь!

86. Пропиваем душу оба,

87. оба плачем в кабаке.

88. Неумная утроба,

89. нам дорога по руке!

90. Рожь, тяни к земле колосья!

91. Не дотянешься никак?
92. Будяком в ярах разросся
93. заколдованный кабак.
94. И над ним лазурной рясой
95. вздулось небо, как щека.
96. В сердце самое впиался
97. пьавка, шалая тоска...

## 4

98. Сандали деревянные, доколе
99. чеканить стучом камень мостовой?
100. Уже не сушатся на частоколе
101. холсты, натканые в ночи вдовой.
102. Уже темно, и оскудела лепта,
103. и кружка за оконницей пуста.
104. И желчию, горчичная Сарепта,
105. разлука мажет жесткие уста.
106. Обритый наголо хунхуз безусый,
107. хромая, по пятам твоим плетусь,
108. о Иоганн, предтеча Иисуса,
109. чрез воющую волкодавом Русь.
110. И под мохнатой мордой великана
111. пугаю высунутым языком,
112. как будто зубы крепкого капкана
113. зажали сердца обгоревший ком.

Цикл ст-ний *Большевик* был написан Владимиром Нарбутом <далее ВН – ВБ> не позднее начала 1920 г. Впервые опубликован в ж-ле *Лавы* (Одесса, 1920. №1) и включен автором в сборники *В огненных столбах* (Одесса, 1920) и *Советская земля* (Харьков, 1921). Прижизненные публикации *Большевика* содержат следующие разночтения:

**Лавы**

и в них – всечеловеческая боль  
 Озерная печаль плывет в душе  
 С тяжелым запахом акаций  
 И горечью, прилежная Сарепта,

**В огненных столбах**

Тебе, небес козленок молодой!

**Советская земля**

и за ресницами живая боль  
 Озерная печаль живет в душе  
 С прозрачным запахом акаций  
 И желчию, горчичная Сарепта

**Советская земля**

Тебе, пролитый на-землю огонь!

В журнальном варианте ст-ния (только в ч. 1) автор использует графическую разбивку, не совпадающую со стиховым членением строк. В сборнике *В огненных столбах* ВН изменил графику первой публикации, напеча-

тав *Большевика* четверостишиями, а также добавил пятое ст-ние, которое не публиковалось ни до выхода книги, ни после него:

## 5

Шепот темный и гулкий:  
«Большевики идут»...  
Прячутся в переулки,  
Бабы крестятся тут.  
В медном угаре солнца,  
Стройно – полк за полком  
(Смуглые лица – бронза!)  
Тянутся за ревком.

Шумно алеют флаги,  
Трубы бунтуют марш.  
Сердце мое – бродяги  
Сердце, и сам я – шарж!

Сесть-бы мне у дороги  
(Я-ль к пыли не привык!),  
Мерные числить ноги,  
Думать: “Вот большевик!”

За революцию рада  
Окаменеть душа...  
Если и есть награда –  
Посторонись, не мешай!

Эта статья основывается на тексте последней прижизненной публикации цикла *Большевик* (сборник *Советская земля*).

\* \* \*

Начиная с первого издания книги *Аллилуиа* (1912) ВН тяготел к большой стихотворной форме – не к поэме, но к длинному повествовательному ст-нию. Кроме того, им были написаны несколько поэтических циклов; при этом целый ряд из них не были завершены и, скорее всего, не предполагали завершения, хотя и эксплуатировали это жанровое определение: *Из цикла “Ущерб”, Стихи о войне, Александра Павловна и др.*<sup>1</sup>

Цикл *Большевик*, состоящий из четырех ст-ний, – произведение загадочное, не в оценочном, а в содержательном смысле. Как будет показано

<sup>1</sup> Так называемые «внутренние циклы» в поэзии ВН – тема, требующая специального рассмотрения.

далее, перед нами «текст с ключом», загадка, рассчитанная на отгадку. В какой-то мере на это указывает автометавысказывание «**разгадаю вещий ребус**».<sup>2</sup> Т. е., *Большевик*, кроме интерпретации, предполагает еще и «разгадывание». Отметим, что средства конструирования ребуса (цитаты и аллюзии) так вплетены в ткань произведения, что одновременно являются частью его внутрисмысловой структуры.

### Тема и композиция

Тема странничества является лейтмотивом всего цикла; даже во втором и третьем ст-ниях, непосредственно не связанных с содержанием первого и четвертого, присутствуют мотивы странничества/бродяжничества/дороги. То же можно сказать и в отношении пятого ст-ния, вошедшего в редакцию сборника *В огненных столбах*.

Первое ст-ние состоит из пяти фрагментов разной длины: первый – три четверостишия (графически разбитых на 13 строк, в стихе 7 enjambement отображен графически, разделяя стих на две части), второй фрагмент – также три четверостишия (графически – 16 строк; тот же прием использован в стихах 1, 5, 7, 12), третий фрагмент – два четверостишия (11 строк, разбивка стихов 1, 6, 10), четвертый фрагмент – три четверостишия (13 строк, стих 3 графически изображен как строки 3-4), пятый – одно четверостишие; итого – двенадцать четверостиший, 53 строки.

Лейтмотив первого ст-ния – воспоминания, представленные как видения:

Шуми, воспоминаний очерет,  
и в свежести весенней хорошей,  
святых святое, отрочества бред.

Мне чудится:  
как мед, тягучий зной,  
дрожа, пшеницы поле заволок.  
С пригорка вниз, ступая крутизной,  
бредут два странника.

Мария!  
Обернись, перед тобой  
Иуда, краснотубый, как упырь.  
К нему в плаще сбегала ты тропой [...]

Но девятнадцать сотен тяжких лет  
на память навалили жернова.

<sup>2</sup> Кроме особо оговариваемых случаев, жирный шрифт и курсив принадлежат автору статьи – ВБ.

Ах, Мариам!  
 Нетленный очерет  
 шумит про нас и про тебя, сова...

Первый фрагмент дает экспозицию с указанием времени, которое является объектом воспоминаний (*отрочество*), и вводит персонажей ст-ния (*два странника*), среди которых автор присутствует как лирический герой (*наше имя и в разлуке: три*). Во втором фрагменте называются имена персонажей: Мария, ее спутник, Иуда. Визуально этот фрагмент строится как движение от общего плана к крупному: «С пригорка [...] бредут два странника» – «овалы лиц и кисти тонких рук». Третий включает в повествование Иуду и указывает на общие воспоминания, связывающие его и Марию:

Мария!  
 Обернись, перед тобой  
 Иуда, краснотубый, как упырь.  
 К нему в плаще сбегала ты тропой,  
 чуть в звезды проносился нетопырь

Четвертый фрагмент связывает библейскую хронологию первого ст-ния с современностью, перенося события на «девятнадцать сотен тяжких лет» вперед. Место действия обозначается как отличное от новозаветного («Вы – в Скифии, Вы – в варварских степях»), а в характеристике персонажей подчеркивается их тождественность себе, своему (недавнему) прошлому:

Ах, Мариам! [...]  
 Но те же узкие глаза и речь,  
 похожая на музыку, о Бах,  
 и тот же плащ, едва бегущий с плеч.  
 И, опершись на посох, как привык,  
 пред Вами тот же, тот же, – он один! -  
 Иуда, краснотубый большевик [...].

И, наконец, последний, пятый фрагмент первого ст-ния (одно четверостишие) представляет собой интроспекцию, в которой ВН соединяет автобиографическую современность с библейским подтекстом. Второе и третье ст-ния, о которых подробно речь пойдет далее, занимают в структуре цикла особое место как своего рода отступления от повествования.

Последнее (четвертое) ст-ние цикла, в котором библейские аллюзии также переплетены с биографическими реминисценциями, возвращает нас к содержанию первого и, по сути дела, продолжает его. Поэтому кажущееся вполне очевидным то, что перед нами «тетраптих» (этому соответствует и

авторская нумерация), композиционно представляет собой триптих, т.е. трехчастную структуру кольцевой формы.

Такому членению соответствует и метрическая композиция цикла: первое и четвертое ст-ния написаны Я5, второе – Я4, третье – Х4. Все рифмы цикла перекрестные, однако в первом ст-нии это сплошь мужские рифмы, а во втором, третьем и четвертом – чередование женских и мужских. Тернарная структура соответствует, как будет показано далее, литературно-биографическому подтексту цикла.

Несмотря на то, что объем цикла делает его морфологические показатели не столь наглядными, как, скажем, в небольшом лирическом ст-нии, следует все же отметить преобладание именных форм над глагольными: количество существительных превышает количество глаголов в 3,5 раза (при том, что половина существительных приходится на первое ст-ние); примерно такое же соотношение между существительными и прилагательными – 2,8:1.

Лейтмотив **оживающих воспоминаний** проявлен и в характеристике глагольных форм: среди 50 глаголов цикла преобладают формы настоящего (23) и прошедшего времени (12).

Поскольку для предшествующей *Большевику* акмеистической поэзии ВН использование личных местоимений, в особенности в форме именительного падежа, не является типичным, интересен их перечень в данном цикле. Личные местоимения употребляются здесь, в основном, в косвенных падежах со следующей частотностью: **я** – 3, **ты** – 6; **он** – 3, **он** – 1, **мы** – 3, уважительное «**вы**» – 4; **они** – 1. В именительном падеже даны следующие личные местоимения: **ты** – 3, **он** – 1, уважительное «**вы**» – 2. Дополнительное смысловое напряжение создается колебанием в форме обращения к одному и тому же женскому персонажу («**ты**»/«**вы**»). В третьем ст-нии использованы обобщенно-личные предложения, но именительный падеж первого лица в них формально не выражен.

Ст-ния цикла объединяет не только тема странничества, но и целый ряд пересечений на лексико-семантическом уровне, связывающих между собой отдельные ст-ния и/или их фрагменты. Прежде всего, отметим повторяемость лексики, входящей в каждую из четырех частей:

	I.	II.	III.	IV.
1.	<i>из глаз, глаза</i> (2)	<i>глазами</i>		
2.	<i>грозовых</i>	<i>грозит,</i> <i>грозою,</i> <i>грозой</i>		
3.	<i>дождь</i>	<i>дождя</i>		
4.	<i>в душе</i>		<i>душу</i>	
5.		<i>дорожной</i>	<i>дорога</i>	
6.	<i>на землю</i>	<i>земле</i>	<i>к земле</i>	
7.	<i>зной</i>		<i>зноём</i>	
8.		<i>в небе</i>	<i>в небе, небо</i>	
9.	<i>огнем, огонь</i>	<i>перед огнем</i>		
10.	<i>(не) плачь</i>		<i>поплакать,</i> <i>плачем</i>	
11.	<i>в разлуке</i>			<i>разлука</i>
12.			<i>Русь</i>	<i>Русь</i>
13.	<i>рук</i>		<i>по руке</i>	
14.	<i>в сандалях</i>			<i>сандалии</i>
15.	<i>сердцу</i>	<i>в сердце</i>	<i>в сердце</i>	<i>сердца</i>
16.		<i>в холсте</i>		<i>холсты</i>

Особый тип звуковых повторов представлен случаем «часть в целом» (отдельное слово повторяется в составе другого как его часть). Причем, речь идет о словах, принадлежащих разным семантическим полям, что создает дополнительные смысловые оттенки: *бред – бредут, боль – большевик, ком – коммунистический, мед – медвежьей, устало – уста, яр – ярь, розовый – грозный* (со сдвигом ударения).

### Литературно-биографический подтекст

Мне хочется о Вас, о Вас, о Вас  
бессонными стихами говорить...

Как нами уже отмечалось [Беспрозванный В. 2004], так называемое вежливое «Вы» в этом фрагменте связано с двумя цитатами из едва ли не самых известных ст-ний Ахматовой:

#### Ахматова

Слава тебе, безысходная боль  
Умер вчера сероглазый король.

#### Нарбут

О теплый жемчуг! Серые глаза,  
и за ресницами живая боль.

Смуглый отрок **бродил** по аллее, **Озерная печаль** плывет в душе [...] У **озерных грустил** берегов. Святых святое, отрочества **бред**.

Важно, что в данном цикле ст-ний перекличка с поэзией Ахматовой соседствует с рядом цитат из творчества Мандельштама 1910-х годов. Так, второй фрагмент *Большевика* начинается строкой: «Мне чудится: как мед, тягучий зной» (1917) – аллюзией на ст-ние Мандельштама *Золотистого меда струя из бутылки текла...* («Золотистого меда струя из бутылки текла / Так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела...»)<sup>4</sup>

Вы – в Скифии, Вы – в варварских степях.  
Но те же узкие глаза и речь,  
Похожая на музыку, о Бах.  
И тот же плащ, едва бегущий с плеч...

В этом фрагмента ВН соединил цитаты из целого ряда ст-ний Мандельштама: *Бах* (в последнем стихотворении цикла – «о Иоганн, предтеча Иисуса»), *Кассандре (На скифском празднике, на берегу Невы)* и *О временах простых и грубых ... (Напомнила твой образ, скиф!)*. Последняя строка данного четверостишия – «и тот же плащ, едва бегущий с плеч» – отсылка к ст-нию Мандельштама *Ахматовой* («Спадая с плеч, окаменела / Ложно-классическая шаль»), объединяет имена Ахматовой и Мандельштама как адресатов ст-ния ВН.

То, что в ст-нии одновременно присутствуют цитаты из Ахматовой и Мандельштама, может быть связано с несколькими обстоятельствами. В первом ст-нии *Большевика* обращение к «Вы»-адресату («говорить о Вас», «Ваши глаза») соседствует с ключевой для данного ст-ния строкой: «И наше имя и в разлуке: три». Согласно воспоминаниям современников, 30-е годы были временем интенсивного общения ВН с Ахматовой и дружбы с Мандельштамом. Имеется указание и на их контакты и в 20-е годы, однако сложно сказать, в какой мере *Большевик* свидетельствует о реальном существовании этого «дружеского треугольника» в начале 20-х годов.<sup>5</sup> Необходимо лишь отметить, что в ст-нии ВН представляет именно такую точку зрения.

<sup>4</sup> Интересна перекличка Тавриды, куда «судьба занесла» персонажей ст-ния Мандельштама, и Скифии нарбутовского *Большевика*. Ср. в др. произведениях О. Мандельштама: «гудело, *тягучим* еврейским *медом*, женское контраalto» [Египетская марка]. *Тягучим медом* в вас входит Кромдейр [перев. пьесы: Жюль Ромэн. *Кромдейр-старый*]. [Мандельштам II, 468; 295]

<sup>5</sup> В переписке с Зенкевичем ВН употребляет фамильярные апеллятивы по отношению ко всем акмеистам, кроме Ахматовой [*Мандель, Гумилляй, Сергей*], которую называет либо по фамилии, либо по имени и отчеству [Нарбут/ Зенкевич].

## Иуда

Образ Иуды в мировой культуре имеет обширную смысловую историю. Здесь мы хотим проследить лишь те подтексты, которые важны для понимания цикла *Большевик*.

**Автобиографический подтекст.** Потомок старинного дворянского рода, ВН после Октябрьской революции вступил сначала в партию эсеров, а потом большевиков. С начала 20-х годов был одним из создателей и организаторов агентств новостей (аналогичных РОСТА) на Украине, потом – сотрудником ЦК по делам печати и директором издательства ЗиФ. В 1919 г. в результате многочисленных странствий, отчасти вынужденных, ВН, оказавшийся в расположении денкинских войск, подписал компрометирующий его документ. По мнению мемуаристов и исследователей (документальных подтверждений нет), это был отказ от большевистской деятельности.<sup>6</sup> Таким образом, для самого автора тема измены/предательства имела особый, окрашенный биографическими обстоятельствами смысл.

**Библейский подтекст.** Библия в качестве источника была важна для поэзии ВН, как предшествующей этому ст-нию, так и в последующее время; в данном же цикле ст-ний библейские цитаты и аллюзии занимают значительное место, но только малая их часть непосредственно относится к новозаветному образу Иуды – символу предательства (прочие библейские цитаты рассматриваются далее). Иуда обычно считается происходящим из Кариота в Иудее (наиболее распространенная, хотя и не общепринятая версия). Этот город упомянут и в *Большевике*: «Лилейная Магдала, / Кариот». Но, несомненно, гораздо большее значение имело для ВН переосмысление этого библейского образа в литературе начала XX века.

**Литературный подтекст.**<sup>7</sup> Образ Иуды и его роль в судьбе Христа стали одной из наиболее заметных тем литературы начала 20 в.<sup>8</sup> Роман Андрея

<sup>6</sup> В 1928 году указанный факт стал известен партийному руководству, и ВН был исключен из ВКП[б]. В газете *Правда* от 3 октября 1928 г. было напечатано следующее Постановление ЦКК ВКП[б]: «В виду того, что Нарбут, Владимир Иванович, скрыл от партии как в 1919 г., когда он был освобожден из ростовской тюрьмы и вступил в организацию, так и после, когда дело его разбиралось в ЦКК, свои показания денкинской контрразведке, опорачивающие партию и недостойные члена партии, – исключить его из рядов ВКП [б]. Секретарь партколлегии ЦКК ВКП [б] Шкирятов».

<sup>7</sup> Здесь, как и в других случаях, мы не ставим вопрос о строгом соответствии датировок интертекстов времени написания *Большевика*. В некоторых случаях [ст-ния Хлебникова] имеющиеся даты определены приблизительно. Главное же заключается в том, что нас интересуют не столько прямые «заимствования», сколько литературные мотивы и темы, наполняющие это время, в некоторых случаях – творчество конкретных авторов.

<sup>8</sup> Кроме литературных произведений, в это время издается ряд академических исследований, посвященных образу Иуды Искариота: Соловьев С. В. *К легендам об Иуде-пре-*

Белого *Петербург* (1913-1914), в котором образ Липпанченко связан с историей предательства Азефа, горьковская *Жизнь Клима Самгина* (1927-1937), рассказ Горького *Карамора* (1924), драма Н. Голованова *Искариот* (1905),<sup>9</sup> обращение к образу Иуды Анненского Блока, Брюсова, Волошина,<sup>10</sup> Ремизова, Эллиса и др. – эти произведения были проявлением особого интереса к осмыслению и переосмыслению образа Иуды. В большей части этого материала, в особенности созданного до публикации рассказа Леонида Андреева *Иуда Искариот* (1907), авторы придерживаются традиционного взгляда на библейский сюжет: Иуда – апостол, предавший Христа, имя Иуды – синоним предательства.<sup>11</sup> Однако у Леонида Андреева, как и у тех, кто выбрал полемизирующую точку зрения, Иуда – не предатель, а истинный ученик Иисуса, единственный, кто по-настоящему любит учителя и кто по-настоящему предан ему. Близкая этому точка зрения содержится в устном высказывании Вяч. Иванова, говорившего о «трагедии Иуды»: «Иуда несомненно любил Христа, и страшно его любил, но чувствовал себя слишком низким по сравнению с ним, чувствовал свою тьму по сравнению с светом его и потому злобу против света» [Шварсалон, 325]. Д. С. Мережковский в книге *Иисус Неизвестный*, полемизируя с традиционной трактовкой образа Иуды, замечает: «Чем подкуплен Иуда? Золотом? Нет, спасением Израиля: 'Лучше, чтобы один человек умер за всех, нежели чтобы весь народ погиб'». Приписывая поступку Иуды более сложный религиозно-философский смысл, Мережковский замечает, что «камни в Иуду надо кидать осторожнее, – слишком к нему близок Иисус» [Мережковский, 493; 489].<sup>12</sup> Ср. у Блока: «А я, ничтожный смертный прах, / У ног твоих смятенно буду / Искать в глубоких небесах / Христа, учителя Иуды» [Блок I, 424]. Кроме того, очерк Блока *Катиллина*, в котором последний назван «римским «большевиком»» [Блок VI, 86], является одним из источников возникновения у ВН параллели между большевизмом и раннего христианством (об этом см. ниже).

В русской традиции некоторым толчком к переосмыслению предательства, совершенного Иудой, могли послужить самые различные философско-теологические сочинения, среди которых наиболее влиятельным было учение гностиков. Кроме того, были и др., более доступные и распростра-

*дателе*, Харьков 1895; Гудзий Н. К. «К легендам об Иуде-предателе и Андрее Критском». *Русский филологический вестник*, 1915. № 1, 3-34.

<sup>9</sup> Голованов Н. Н. *Искариот*: Драма [в стихах]. М. 1905.

<sup>10</sup> Подтексты данной темы и обращение к ней Максимилиана Волошина рассматриваются в следующей работе: «...Подвиг Иуды – в его позоре и поругании». Предисл., публикация и комментарий Захара Давыдова, *Страницы*, № 2, 106-110, Иерусалимский институт Ван-Лир, 1993.

<sup>11</sup> Именно так представлен образ Иуды в ст-нии ВН *Гапон* [1919].

<sup>12</sup> Книга Д. С. Мережковского *Иисус Неизвестный* была впервые опубликована в Белграде в 1932 году.

ненные источники, как, например, произведение французского философа и писателя Эрнеста Ренана *Жизнь Иисуса (La vie de Jesus)*, изданное в Париже в 1863 г. (первый русский перевод – 1906 г.). Здесь Ренан ставит под сомнение достоверность библейской версии:

[...] этот несчастный [Иуда Искарriot] выдал своего учителя, дал все нужные указания и даже согласился сопровождать отряд, которому был поручен арест. Последняя подробность является такой гнусностью, что едва ли она даже и вероятна. Ужасное воспоминание, сохранившееся в христианском предании о глупости или злобе этого человека, могло привести к некоторым преувеличениям. До сих пор Иуда был таким же учеником, как и остальные, – носил даже звание апостола, творил чудеса и изгонял демонов. Легенда обыкновенно сгущающая краски, утверждает, что на тайной вечере присутствовало одиннадцать святых и один отверженный. Но в действительности не бывает таких абсолютных категорий. Корыстолюбие, которое синоптики считают причиной преступления, не дает удовлетворительного объяснения. Было бы странно, чтобы человек, который заведовал кассой и которому грозило потерять все со смертью своего начальника, променял бы выгоды своей должности на крайне незначительную сумму денег. Не было ли причиной самолюбие Иуды, задетое во время обеда в Вифании выговором? Но и этого было бы недостаточно. Четвертый евангелист понимает его, как обманщика, как неверующего с самого начала; а это совершенно невероятно. Скорее можно допустить, что им руководило какое-нибудь чувство ревности, какое-нибудь личное разногласие. [Ренан, 272]

**Исторический подтекст.** После Октябрьской революции образ Иуды приобретает еще одно значение. Для тех, кто считал революцию катастрофой и актом предательства по отношению к России, новая власть была властью Иуды и его последователей.<sup>13</sup> Характерным примером такого понимания событий стало прозвание, которое получил в 1918 году праздник Первого мая, пришедшийся на Великую Среду: «Иудина Пасха» [Вострышев, 3-5].

Кроме того, образ Иуды – предшественника революционного бунта – с других позиций воспринимался положительно. План монументальной пропаганды, созданный Лениным и Луначарским в 1918 г., предполагал демонтирование памятников «царям и их слугам» и установку монументов революционерам и их предшественникам, а также тем, чья деятельность признавалась исторически-прогрессивной (Маркс и Энгельс, Герцен и Огарев, Достоевский, Радищев и т.д.). Составители списка «новых монументов» не ожидали, что в него попадет Иуда Искарriot, которому в том же 1918 г. в

<sup>13</sup> Такие чувства дополнительно стимулировало отношение к новой власти с позиций антисемитизма, отождествлявшее Иуду и иудеев.

городе Свяжске по решению городских властей будет поставлен памятник.<sup>14</sup>

## Мария

Среди мотивов первого стихотворения цикла, связанных с новозаветными персонажами, «Лилейная Магдала» является прямым указанием на Марию Магдалину (единственный библейский персонаж, носящий это имя и сюжетно связанный с Иудой; оба они – ученики и спутники Христа). Однако в ст-нии Мария также названа «Мариам», что не только древнееврейская форма имени «Мария», но и отсылка к имени ветхозаветной пророчицы Мариам, сестры Моисея (Исх 15:20-21). Употреблялось оно и как имя девы Марии, матери Иисуса Христа. Мариам впервые упоминается в Книге Исход, II, 4-8, в следующем контексте:

Жена зачала и родила сына [...]; но не могли долее скрывать его, взяла корзинку из тростника<sup>15</sup> и осмолила ее асфальтом и смолой и, положив в нее младенца, поставила в тростнике у берега реки, а сестра его стала вдаль наблюдать, что с ним будет.

Несмотря на то, что Мария Магдалина после ее чудесного исцеления, последовала за Христом и его учениками (в православной традиции она канонизирована как равноапостольная святая), в текстах Нового Завета ее имя не упоминается где-либо вместе с именем Иуды Искариота:

Но девятнадцать сотен тяжких лет  
на память навалили жернова.  
Ах, Мариам!  
Нетленный очерет  
шумит про нас и про тебя, сова...

В христианских конфессиях существует традиция рассматривать три упоминания Марии в Новом Завете («грешница» – Лука 7:37-50; «Мария, сестра Лазаря и Марфы» – Лука 10:38-42, Иоанн 11, Иоанн 12:1-8 и Мария

<sup>14</sup> Датский писатель и журналист Хеннинг Келер [Henning Kehler, 1891-1979], бывший свидетелем открытия памятника, описал эту историю в книге *Den røde have* [опубликована в 1921 г. в Копенгагене, в том же году по-немецки в Берлине, в 1922 – по-английски в Нью-Йорке]. В последнее время высказываются сомнения относительно достоверности свидетельства Келера, но убедительных аргументов они не содержат. Краткая история вопроса с соответствующими ссылками дана в статье *Иуда Искариот* [[http://ru.wikipedia.org/wiki/Иуда\\_Искариот](http://ru.wikipedia.org/wiki/Иуда_Искариот)]. Не входя в обсуждение достоверности источника, отметим, что в данном случае нам важен сам факт существования такого рода сюжета.

<sup>15</sup> Ср.: «Шуми, воспоминаний очерет» [*очерет* – тростник, камыш; см. Комментарий].

Магдалина) различным образом: в православии – как относящиеся к одному и тому же лицу, Марии Магдалине; в протестантской традиции различаются два новозаветных персонажа («Мария, сестра Лазаря и Марфы» и Мария Магдалина), в католической – три.

Единственное место в Новом Завете, где имя Мария сюжетно связано с упоминанием Иуды Искарриота (как и в ст-нии ВН), относится к сестре Марфы и Лазаря, Марии, которая помазала миром ноги Иисуса Христа:

Тогда один из учеников Его, Иуда Симонов Искарриот, который хотел предать Его, сказал: Для чего бы не продать это миро за триста динариев и не раздать нищим? [...] Иисус же сказал: оставьте ее; она сберегла это на день погребения Моего. Ибо нищих всегда имеете с собою, а Меня не всегда. (Иоан. 12:4-8).

И только в рассказе Л. Андреева общение Иуды Искарриота с Марией Магдалиной занимает гораздо более заметное место.

Образ Марии и др. детали первого ст-ния цикла перекликаются с некоторыми произведениями А. Блока, в большей степени, впрочем, не на сюжетном, а на мотивном уровне:

Мимо, все мимо — ты ветром гонима —  
Солнцем палима — Мария! Позволь  
Взору — прозреть над тобой херувима,  
Сердцу — изведать сладчайшую боль!  
*Девушка из Spoleto* [Блок, III, 101]<sup>16</sup>

Желтый платок твой разубран цветами —  
Сонный то маковый цвет.  
Смотришь большими, как небо, глазами  
Бедному страннику вслед.

Дашь ли запреты забыть вековые  
Вечному путнику — мне?  
Страстно твердить твое имя, Мария  
Здесь, на чужой стороне?  
*Madonna Da Settignano* [Блок, III, 101]

Прием этот характерен для поэтики Нарбута (как и для акмеистической поэтики в целом): созвучие или совпадение имени оказывается основанием для смыслового сближения и для создания исторической/ мифологической перспективы, провоцирующей многозначное истолкования поэтического образа или персонажа.

<sup>16</sup> В тех случаях, когда произведение было опубликовано до 1920 г. [т.е. до появления в печати цикла *Большевик*], дата публикации/написания не указывается.

### «Коммунистический пророк»

Второе ст-ние цикла (*И в небе облако, и в сердце...*), продолжающее тему странствий, строится вокруг образа бродяги – коммунистического пророка, «единоверца» автора-повествователя. Кого ВН в эти годы мог так именовать? Слова «коммунистический пророк» можно истолковать и как относящиеся к тому, кто провидел приход нового строя в России (не забудем, что речь идет о первых годах советской власти), и кто возвестил об этом языке пророчества. Если прибавить к сказанному, что в ст-нии упомянут странствующий пророк, то весьма вероятно, что речь идет о Велимире Хлебникове. Известно, что Хлебникова интересовал ритм социальных катаклизмов в России. В сочинении *Учитель и ученик. О словах, городах и народах* он писал: «[...] не следует ли ждать в 1917 году падения государства?» [Хлебников, VI (1), 43]. Кроме того, в этот период ВН проявлял определенный интерес к футуризму и делал некоторые попытки сближения с кругом футуристов;<sup>17</sup> и, хотя, имя Хлебникова им нигде не упоминалось, трудно предположить, что ВН не был знаком с его творчеством, бывшим заметным явлением в современной русской поэзии. Отметим также важность для ВН (как и для Хлебникова) образа странствующего философа Григория Сковорды, через историю которого преломляется образ бродяги и цинического философа.<sup>18</sup> Кроме того, здесь содержится ряд мотивов и образов, близких ст-нию ВН *Т.Г. Шевченко* (в др. редакциях *Кобзарь*): например, «клюкою меряя просторы», «предтеча солнечной коммуны», «косматые нависли брови» (*Театр. извест. УкрРОСТА*, Харьков, 1920, № 9).

Рассматривая вопрос о прототипическом начале образа странника, следует указать, что, кроме литературного клише «поэт-пророк», достаточно распространенным к этому времени было представление о Христе как о провозвестнике нового справедливого общества (вплоть до прямолинейной формулы «Христос-революционер»)<sup>19</sup> И в этом смысле слова ВН «о ком-

<sup>17</sup> Об этом свидетельствует часто цитируемое в научных исследованиях письмо ВН Зенкевичу [Нарбут, Зенкевич, 242-243], его сотрудничество с харьковским кругом футуристов, в издательстве которых вышел последний сборник ст-ний ВН [*Александра Павловна*. Харьков, «Лирень», 1922], дружба с Гр. Петниковым и т.д.

<sup>18</sup> «Одно влечение: слышать гам, / чуть прерывающий застой, / бродя всю жизнь по хуторам / Григорием Сковородой» [*Плоть*, 15].

<sup>19</sup> Ср., например, эту точку зрения, высказывавшуюся в социальных утопиях [Э. Кабе], а также в работах Э. Ренана, К. Каутского, А. И. Введенского; «революционером с Богом и Христом» считал Достоевского Н. Бердяев [*Истоки и смысл русского коммунизма*]. С этой же революционной точки зрения многими прочитывался образ Христа в поэме Блока *Двенадцать*.

мунистическом пророке» и «единоверце» приобретают дополнительный смысл.<sup>20</sup>

Вопрос, однако, заключается не только в том, кто именно «зашифрован» в этом ст-нии, но и какими средствами, кроме образного сходства, это сделано. ВН использует здесь ряд цитат из ст-ний Велемира Хлебникова, некоторые смысловые отсылки к его поэзии.

### Образ пророка:

*Весь мир в тебе, в единоверце, / коммунистический пророк!*

Пророка посохом шагает  
То, что позже сбудется [...]  
*Какой остряк, какой повеса...*, 1919-1920  
[Хлебников, III, 220]

Шептали мертвыми устами  
Ему, любимцу и пророку,  
Слова упорные “ты Бог”  
*Россия, хворая, капли донские пила...*, 1920  
[Хлебников, III, 220]

Не рыбы, не Савонаролы –  
Пророки  
*О! А может, удача моргнет...*, 1921  
[Хлебников, I, 353]

*и в сердце ... коммунистический пророк!*

**Пророка** сердце – их потеха  
*Полужелезная изба...* [Хлебников, III, 211]

**Пророк с посохом** (*грозит земле твоя клюка; с клюкой дорожной проходя*)

Ходи, **клюка**, служи, рука,  
Тужи нога, служи нога.  
*Усталость в нозех...* [Хлебников, I, 36]

Смотрю и **бреду**  
По горам горя,  
**Стукаю палкою.**  
*Россия, хворая, капли донские пила...*, 1920  
[Хлебников, II, 137]

<sup>20</sup> Заметим характерную для поэта игру значениями слова «единоверец». В сходном направлении ВН переосмысляет [с оттенком кошунства] библейский сюжет в ст-нии *После грозы* [об этом см. Беспрозванный В. 2005, 195-196].

Род человеческий – **прохожий**

*Полужелезная изба...* [Хлебников, III, 211]

**Образ «кочегара», упомянутый у ВН (и кочегара пред огнем)**

Сеном каменным нас топит

Рукой мрачной **кочегар** [...]

*Бунт <прокаженных>* [Хлебников, III, 413]

И им точно правит какой-то **кочегар**.

[...]

Точно когда **кочегар** геростратическим желанием  
вызвать крушение поезда соблазнится.

*Журавль* [Хлебников, III, 20]

Образы и мотивы, которые использованы во 2-ой части цикла, хотя и принадлежат творчеству Хлебникова, не являются исключительной характеристикой его поэзии и более важны как продолжение «затекстовой» реальности, к которой, как мы полагаем, обращается ВН. Кроме отсылок к Хлебникову, здесь также важна и переключка с целым рядом ст-ний, написанных современниками ВН:

Молвил дождю закапать,  
Завернулась пыль.  
Подвязал дорожный лапоть,  
Прицепил костыль.  
И по этой по дороге  
Закатился вдаль,  
Окрестив худые ноги,  
Схоронив печаль.

*Странник* [Городецкий, 129]

Ты – великан, годами смятый.  
Кого когда-то зрел и я —  
Ты вот бредешь от курной хаты,  
Клюкою времени грозя.  
Тебя стремится на склон горбатый  
В поля простертая стезя.  
Падешь ты, как мороз косматый,  
На мыслей наших зелена.  
Да заклеймит простор громовый  
Наш легкомысленный позор!  
Старик лихой, старик пурговый  
Из грозных косм подымет взор, —  
Нам произносит свой суровый,  
Свой неизбежный приговор.

*Льву Толстому* [Белый, I, 353]

Осенюсь могильною иконкой,  
 Накормлю малиновок кутьей  
 И с клюкой, с дорожною котомкой,  
 Закачусь в туман вечеровой.  
 На распутях дальнего скитанья,  
 Как пчела медвяную росу,  
 Соберу певучие сказанья  
 И тебе, родимый, принесу.

*Осенюсь могильною иконкой...* [Клюев, 95]

## Бродяга

В третьем ст-нии цикла *Большевик* довольно явственно представлены образы и мотивы поэзии Сергея Городецкого. И, прежде всего, это отражено в выборе стихотворного размера: Х4, занимающий скромное место в творчестве самого ВН, является одним из наиболее частотных у Городецкого. В целом, ст-ние представляет собой монтаж элементов поэтического языка Городецкого. Если в предыдущем ст-нии, в котором угадывается Хлебников, образ поэта соединен с его творчеством, а тема странничества корреспондирует с другими ст-ниями цикла, то стихи, посвященные Городецкому, не содержат каких-либо биографических мотивов, связанных с последним, кроме, пожалуй, аллюзий на тему дороги (*закачусь в родные межи, под курганом заночую*), впрочем, актуальную в это время не только для Городецкого.

Слово «Русь», не встречающееся в известных нам ст-ниях ВН (кроме обсуждаемой части цикла), – одна из частотных словоформ дореволюционного творчества С. Городецкого: так, в частности, названа его четвертая книга стихов (1910), а также ст-ние 1907 г. *Русь* [Городецкий, 213-214].

Другое ключевое слово, за которым стоит образ поэзии Городецкого, – «ярь».<sup>21</sup> Так назывался его дебютный сборник 1907 г., высоко оцененный критикой и литераторами<sup>22</sup> и впоследствии включенный автором в *Собрание стихов* (1910). В ранний период творчества Городецкого были опубликованы ст-ния, в названиях которых «ярь» связывалось с именем языческого бога Ярилы: «Рождество Ярилы», «Ставят Ярилу», «Славят Ярилу», «Встреча Ярилы с Перуном». Безусловно важным и для этой части *Больш*

<sup>21</sup> Слово «ярь» многозначно; основные толкования, приведенные в словаре Даля: «Яровой хлеб, или яровое»; «ярь и ярина, тук, сок, растительная сила почвы»; «ярь, ярьсть, лютость, свирепость; яркость, жары, блеск на чем; игра и перелив блеска»; «Ярило, ярила м. древний славянский бог плодородия, от которого ярытся земля и все живое» [Даль, *Ярь*]. Ср. также: Черных, II, 472-473.

<sup>22</sup> Общую реакцию литературной среды справедливо охарактеризовал в *Петербургских зимах* Георгий Иванов: «Лег спать никому неведомым двадцатилетним студентом, а наутро – вышла 'Ярь' – проснулся знаменитостью» [Георгий Иванов, III, 63].

*шевика* является процитированное выше ст-ние *Странник*. Прочие отсылки к поэзии Городецкого:

*зноем (яри на потребу)*

*Зной* (1905) – «это первое ст-ние Городецкого, увидевшее свет» [Городецкий, 125; 567]. Как и книга *Ярь* в целом, получило высокую оценку Блока [Блок, V, 145; 21].

*Закачусь в родные межи:*

**Закачусь** в многоцветное поле  
*Древеницы* [Городецкий, 126]

Словосочетание *родные межи* наличествует в поэтическом языке XIX в., а также и в символистской поэзии:

Кущи господина! сени госпожи!  
Вертоград зеленый! столб **родной межи!**  
*Агарь* [Полонский, I, 121]

Я ушел от **родимой межи**,  
За пределы— и правды, и лжи.  
*Снежные цветы* [Бальмонт, 231]

Зачем, скажи,  
В полях, возделанных прилежно,  
Среди **колосьев ржи**  
Везде встречаем неизбежно  
Ревнивые **межи?**  
*Зачем, скажи...* [Сологуб, 240]

*Рожь, тяни к земле колосья!* – Городецким написаны два ст-ния под названием *Рожь*, оба – в 1909 г. [Городецкий, 225, 226]

*Клонишь голову хмельную, надо мной калиной, Русь! Пропиваем душу оба, оба плачем в кабаке.*

Ср. у Городецкого: *Я быстро напиваюсь пьяным...* [306]; кроме того:  
Ох, гуляем по миру,  
Распьянились в пиру.  
*Частушка* [Городецкий, 239]

На молодость хмельную,  
Хмелея сам, вздохнул.  
*Вертодуб* [Городецкий, 219]

*нам дорога по руке!* (слова ВН здесь звучат полемически по отношению к стихам Городецкого)

Горемычная **дорога**  
 Все еще не пройдена.  
*Русь.* [Городецкий, 213]

*В сердце самое впиался пъявка, шалая тоска...*

А **тоска** моя **шалая**  
 Ходит рядышком, знобя.  
*В лесу* [Городецкий, 184]

Для третьей части *Большевика*, связанной с поэзией Городецкого, значимы ст-ния поэтической книги Андрея Белого *Пепел*,<sup>23</sup> «народный» колорит которой (преломленный через поэтику Кольцова, Некрасова, Никитина) был близок Городецкому. Для ВН в особенности важны обращение Белого к теме «Россия/Русь», к мотивам странничества/бегства/возвращения и кабацкого разгула. Приведем лишь несколько примеров:

Довольно: не жди, не надейся –  
 Рассейся, мой бедный народ!  
 В пространство пади и разбейся  
 За годом мучительный год!  
 [...]

Где в душу мне смотрят из ночи,  
 Поднявшись над сетью бугров,  
 Жестокие, желтые очи  
**Безумных твоих кабаков,** –

Туда, – где смертей и болезней  
 Лихая прошла колея, –  
 Исчезни в пространстве, исчезни,  
 Россия, Россия моя!  
*Отчаянье* [Белый, 181]

И **кабак**, и погост, и ребенок,  
 Засыпающий там у груди: –  
 Там – убогие стаи избенок,  
 Там – убогие стаи людей.

Мать-Россия! Тебе мои песни, –  
 О немая, суровая мать! –  
 Здесь и глуше мне дай, и безвестней

<sup>23</sup> Андрей Белый. Пепел. СПб., Шиповник, 1909.

Непутевую жизнь отрыдать.  
*Из окна вагона* [Белый, 185]

Я покидаю вас, **изгнанник**, –  
 Моей свободы вы не свяжете.  
 Бегу – согбенный, бледный **странник** –  
 Меж золотистых, хлебных пажитей.

**Бегу во ржи, межой**, по кочкам –  
 Необозримыми равнинами.  
 Перед лазурным василечком  
 Ударюсь в землю я сединами.  
*Изгнанник* [Белый, 282]

Ныне, **странники**, с вами я: скоро ж  
 Дымным дымом от вас пронесусь –  
 Я – просторов рыдающих сторож,  
**Исходивший великую Русь.**  
*Полевой пророк* [Белый, 254]

Я забыл. Я бежал. Я на воле.  
 Бледным ливнем туманится даль.  
 Одинокое, бедное поле,  
 Сиротливо простертое вдаль.  
*В полях* [Белый, 252]

Просторов простертая рать:  
 В пространствах таятся пространства.  
**Россия, куда мне бежать**  
**От голода, мора и пьянства?**  
*Русь* [Белый, 209]

«Ты такой-сякой комаринский дурак:  
 Ты ходи-ходи с дороженьки в кабак.

Ай люли-люли люли-люли-люли:  
**Кабаки-то по всея Руси пошли!..»**  
*Песенка комаринская* [Белый, 204]

Идея стихотворения-ребуса у ВН («Разгадаю вещей ребус») в целом имеет и собственно-литературные параллели, например, ст-ние Иннокентия Анненского *Поэту*: «Не глубиною манит стих, / Он лишь как **ребус** непонятен» [Анненский, 206]; у него же – ст-ние *Идеал*:

Тупые звуки вспышек газа  
 Над мертвой яркостью голов,  
 И скуки черная зараза

От покидаемых столов,

И там, среди зеленолицых,  
Тоску привычки затая,  
Решать на выцветших страницах  
Постылый ребус бытия.

*Идеал* [Анненский, 59]

Ср. также: «святых святое, отрочества бред», обозначающее здесь не только нечто «особенно дорогое, заветное», но и «недоступное для непосвященных».<sup>24</sup> Вячеслав Иванов в статье *О поэзии Иннокентия Анненского* (1910), обращаясь к ст-нию *Идеал*, отметил следующее:

Это – библиотечная зала, посетители которой уже редуют в сумеречный час, когда зажигаются, тупо вспыхивая, газовые лампы, между тем как самые прилежные ревнители и ремесленники «Идеала» трудолюбиво остаются за своими томами. Простой смысл этого стихотворения, разгадка его ребуса (а ребус он потому, что вся жизнь – «постылый ребус») – публичная библиотека; далекий смысл и «*causa finalis*», – новая загадка, прозреваемая в разгаданном, – загадка разорванности идеала и воплощения и невозможность найти *ratio regum* в самих *ges*: в одних только отражениях духа, творчески скомпонованных человеческою мыслью, когда-то горевших в духе, ныне похороненных, как мумии, в пыльных фолиантах, приоткрывается она, тайна Исиды, – и приоткрывается ли еще?... [Вячеслав Иванов II, 575-576]

***Обритый наголо хунхуз безусый хромая, по пятам твоим плетусь***

Последнее ст-ние цикла отчасти возвращает тематику первого, отчасти продолжает ее, но в ином ключе: повествование, построенное по монтажному принципу, представляет собой быструю смену пространственно-временных аллюзий:

*Сандалии деревянные, доколе / чеканить стучом камень мостовой* соединяет библейскую деталь (сандалии) с приметой быта первых после-революционных лет.

*Уже не сушатся на частоколе / холсты, натканые в ночи вдовой / Уже темно, и оскудела лепта, / и кружка за оконницей пуста. / И желчию, горчичная Сарепта, / разлука мажет жесткие уста.* В каждом из двустийший происходит смена пространственных маркеров (каменная мостовая → частокол → город Сарепта); при этом соединение библейских аллюзий с реалиями нового времени строится более сложным образом:

<sup>24</sup> Согласно истолкованию фразеологизма «святая святых», приведенному в словаре Ушакова [Ушаков, *Святой*].

название «Сарепта» здесь относится к немецкой колонии, основанной гернгутерами в 1765 г. на реке Сарпе (приток Волги) и известной своим производством горчицы [Брокгауз и Эфрон, XXVIIIа, 433], и финикийскому городу Сарепта Сидонская. Кроме того, здесь соединены образы вдовы, положившей в храмовую кружку для пожертвований две лепты (Марк 12, 41-44; см. также Лк 21, 1-4),<sup>25</sup> и вдовы из финикийской Сарепты, в доме которой во время засухи находился пророк Илия (3Цар 17:9-24); этот сюжет кратко упоминается в рассказе Иисуса (Лк 4:25-26) в подтверждение афоризма «[...] никакой пророк не принимается в своем отечестве» (Лк 4:24).

*Обритый наголо хунхуз безусый / хромая, по пятам твоим плетусь / о Иоанн, предтеча Иисуса.* Образ Иуды, спутника Иисуса, апостола и предателя, образ, за которым стоит авторское «я», трансформируется в идущего следом за Иоанном Предтечей (последователя Иоанна?); причем внешний облик этого персонажа очень близок к автохарактеристике (см. Комментарий). Для понимания данного ст-ния также важно, что Иоанн Предтеча мог отождествляться с Илией (см. выше упоминание эпизода из Третьей книги Царств):<sup>26</sup>

И вот свидетельство Иоанна, когда Иудеи прислали из Иерусалима священников и левитов спросить его: кто ты? Он объявил, и не отрекся, и объявил, что я не Христос. И спросили его: что же? ты Илия? Он сказал: нет. Пророк? Он отвечал: нет.<sup>27</sup>

*И под мохнатой мордой великана / пугаю высунутым языком, / как будто зубы крепкого капкана / зажали сердца обгоревший ком* – последнее четверостишие цикла содержит намек на одну из версий смерти Иуды: «[...] пошел и удавился» (Мф 27:5). Ср. образ повешенного или повесившегося в цикле ст-ний ВН *Александра Павловна*: «Созревший плод болтаюсь на голюке».<sup>28</sup> У Леонида Андреева в повести *Иуда Искариот*: «Всю ночь, как какой-то чудовищный плод, качался Иуда над Иерусалимом» [Андреев, II, 61]. Символика мотива «высунутого языка», как и некоторые др. мотивы, строящие образ Иуды, рассматриваются далее.

<sup>25</sup> «Подозвав учеников Своих, Иисус сказал им: истинно говорю вам, что эта бедная вдова положила больше всех, клавших в сокровищницу, ибо все клали от избытка своего, а она от скудости своей положила все, что имела, все пропитание свое» [Марк 12, 43-44].

<sup>26</sup> Образ Ильи [Илии] встречается в ст-ниях ВН *После грозы* [1913], *Бродяга* [1922].

<sup>27</sup> Ин 1:19-21. См. также: Мф 14:1-12; Мк 6:14-39; Лк 9:7-9 и целый др. свидетельств в Новом Завете.

<sup>28</sup> Александра Павловна, 8.

Комментарий<sup>29</sup>

Даже при первом взгляде на стихотворный цикл *Большевик* очевидно, что в этом произведении значительную роль играют библейские мотивы, образы и характеры, в наибольшей степени – новозаветные. Использование библейских образов и аллюзий при обращении к революционной тематике нередко было частью «высокого штиля», но библейская образность русской литературы начала XX в., конечно, не сводится лишь к риторике: осмысление параллелей между революционным и раннехристианским мировоззрением сформировало в русской культуре обширный топос, а потому сложно выделить какой-либо один источник, к которому бы он восходил. Поскольку по своему объему и значительности эта тема выходит за рамки данной статьи, отметим лишь вкратце, что она (тема) обсуждалась русскими религиозными философами и историками (Мережковский, Бердяев, Степун, Франк),<sup>30</sup> ей посвящена работа Ф. Энгельса *Бруно Бауэр и раннее христианство*, позднее о «революционном духе первоначального христианства» писал В. И. Ленин в работе *Государство и революция* [Ленин, 44]. К связи революционных идей с ранним христианством обращался в своих размышлениях А. Блок:<sup>31</sup> элементы литературной рефлексии над темой содержат его статьи *Катилина* и *Владимир Соловьев и наши дни*, а также поэма *Двенадцать*. Авторы монографии *Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха* приводят фрагмент из письма Г. В. Чичерина к Кузмину (15 августа 1904 г.), в котором адресант утверждает, что «наше время – такое же время клокочущих буйных зародышей рождения нового человечества, как время первых веков христианства или реформации» [Богомолов/Малмстад, 52]. См. также комментарий к приведенному высказыванию, в котором отмечено, что «уподобление революционного времени первым векам христианства станет регулярным у позднего Кузмина» [Богомолов/Малмстад, 291]. Сам Кузмин писал об этом: «Наше время – горнило буду-

<sup>29</sup> Содержание ст-ний ВН, вошедших в цикл *Большевик*, не исчерпывается стоящими за текстами прототипами и связанными с ними литературными реминисценциями – целый ряд слов/словосочетаний, цитат и реалий также нуждаются в объяснении.

<sup>30</sup> См., в частности, обзор высказываний: Колоницкий, 75.

<sup>31</sup> Об этой теме у Блока писали В. Н. Орлов [Орлов, хii], К. Л. Долгополов [Долгополов, 65]; глубокий анализ темы представлен в статье Е. А. Дьяковой [Дьякова, 414-425]. Ср. также доклад С. Г. Яковенко *Эсхатологические и мессианские идеи теории «Москва – Третий Рим»*, в котором отмечалось, что «события Октябрьской революции воспринимаются как радикальное изменение прежнего общественного состояния – с использованием общехристианского мыслительного багажа. Христианство Апокалипсиса наполнено подобными настроениями. Но то, что воспринималось революционным сознанием в России XX в. как метафора [«Мы солнце старое погасим, мы солнце новое зажжем!»], в эпоху возникновения христианства мыслилось как реальность [«И увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали...» Откр. I, 1]» [Яковенко, 457].

щего. [...] Похоже на 2-ой век, может быть, еще какие-нибудь. Хлебников высчитал бы».<sup>32</sup>

Кроме идейного сближения «революции и религии» (название статьи Мережковского, в которой ставится вопрос о «религиозном смысле русской революции» [Мережковский 1907, 64]), первые послереволюционные годы с их разрушенным бытом, нехваткой простых, но необходимых вещей (еда, топливо, жилье, одежда и т.п.), также осмыслялись как возврат к аскетизму первоначального христианства. Реалии *Большевика* – посох, холщевая одежда, сандалии, простая еда (подробнее об этом в тексте Комментария) – бывшие деталями новозаветного и послереволюционного быта, подчеркивают материальную, осязаемую связь времен.

### Большевик

В первые послереволюционные годы оценка деятельности большевиков и принадлежность к большевизму были не только общественно-значимыми, но и субъективно-личностными проблемами, нашедшими отражение в литературе. Кроме ст-ного цикла *Большевик*, наиболее полно характеризующего поэтическую рефлексию ВН, эта тема занимает заметное место, например, в творчестве М. Волошина и С. Есенина. Для Волошина большевизм – это выражение объективного Духа истории, который, если не оправдывает, то, по крайней мере, объясняет жестокость и «дурь самодержавья», исходившую от большевиков (см. поэму *Россия*, ст-ния *Буржуй*, *Красногвардеец*, *Матрос*, *Феодосия*, *Северовосток* и др.). Место поэта в дни перемен – над схваткой, роль его – быть гуманистом, а не политиком (*Дом поэта*, 1926).

Определение собственной позиции по отношению к большевикам у Есенина в поэме *Иорданская голубица* (1918) дано в более категоричной форме:

Небо – как колокол,  
 Месяц – язык,  
 Мать моя – родина,  
 Я – большевик.  
 [...]  
 Древняя тень Маврикии  
 Родственна нашим холмам,  
 Дождиком в нивы золотые  
 Нас посетил Авраам.  
 [Есенин, II, 57-60]

<sup>32</sup> Кузмин М. А. *Чешуя в неводе* [1916-1921]; впервые опублик.: *Стрелец: Сб. Третий и последний*. СПб., 1922, цитир. по: Кузмин, III, 370.

*Мне хочется о Вас, о Вас, о Вас*

В своей мемуарно-беллетристической повести *Время больших ожиданий* К. Г. Паустовский приводит вариант этого отрывка [...]: «Мне хочется **про вас, про вас, про вас** / Бессонными стихами говорить...» [Паустовский, 176]; ср. у Ю. Олеши: «Мне хочется о вас, о вас, о вас» [Олеша, 114]. Паустовский, видимо, цитирует ВН по памяти, поэтому можно лишь гадать, идет ли речь просто об ошибке или о случайно сохранившемся варианте первой строки. По крайней мере, версию мемуариста делают возможной следующие строки: «Нетленный очерет / шумит **про** нас и **про** тебя, сова».

Существенно еще и то, что замена прописной буквы строчной превращает начало ст-ния из лирического в ораторское – в обращение «большевика» к аудитории, к народу; во всяком случае, именно такой образ остался в памяти Паустовского:

Не обращая внимания на кипящую аудиторию, Нарбут начал читать свои стихи угрожающим, безжалостным голосом. [...] Стихи его производили впечатление чего-то зловещего. Но неожиданно в эти угрюмые строчки вдруг врывалась щемящая и невообразимая нежность [...]. Нарбут читал, и в зале установилась глубокая тишина. [Паустовский, 176]

Между тем, во всех опубликованных вариантах ст-ния «вас» дано с заглавной буквы, т.е. предполагает обращение к одному лицу, что поддерживается и содержанием отрывка в целом [Беспрозванный В. 2004].

*бессонными стихами говорить...*

Связь поэзии и бессонницы – обширная литературная тема, лежащая в основе целого ряда ст-ний, например: *Стихи, сочиненные во время бессонницы* А. Пушкина, *Бессонница. Гомер. Тугие паруса...* О. Мандельштама, *Возвращение* Б. Пастернака (*Как усыпительна жизнь! Как откровенья бессонны...*) и др. Поэзия как символ бессонного вдохновения появляется позднее и в ст-нии А. Ахматовой *Про стихи*, посвященном ВН и опиравшемся на мотивы цикла *Большевик*: «Это – выжимки бессонниц...»

**стихами говорить**, т.е. использовать вместо разговорной прозаической речи рифмованную<sup>33</sup> или ритмизованную речь; или, понимая это метафорически, – говорить о ч.-л. в возвышенном (поэтическом) стиле. Согласно словарю Даля определение слова «импровизировать» включает в себя «говорить стихами». Словосочетание имеет устойчивый характер:

<sup>33</sup> «Говорить стихами, или на стихах, значит: говорить рифмами» [Востоков, 86].

Стихи о Колосовой были написаны в письме, которое до тебя не дошло. Я не выставил полного твоего имени, потому что с Катениным **говорить стихами** только о ссоре моей с актрисой показалось бы немного странным. [Пушкин X, 155]

Иначе, как стихами, говорить  
Я не могу, – так решено не мною;  
*Иначе, как стихами, говорить...* [Владимир  
Гиппиус, б/п]

На предыдущем XI съезде РКП, выступая в прениях по отчету ЦК, тов. Ларин свою речь начал так: – Тов. Троцкий предупредил меня сейчас, что о Нэп'е, по его мнению или по его наблюдениям, можно **говорить только стихами**. Это наблюдение тов. Троцкий сделал до напечатания в «Красной Нови» «IV Интернационала» Вл. Маяковского [...]. С. Ингулов, *На ущербе*.<sup>34</sup>

*Над нами ворожит луна-сова:*

*о Вас // сова* – рифма-палиндром.

*ворожит луна* – луну и колдовство связывают не только мифологические представления, этот образ имеет и собственно литературные параллели: «[...] то, что средства земли принадлежат всем, так же ясно, как всем равно греет солнце, дует ветер и **ворожит луна**.» – *Ключи Марии*, 1918-1919 [Есенин V, 197]; «**Луна** излучала свое волшебство, **этот тонкий серп ворожил**, и юноше хотелось увидеть ее яснее, серебряную колдунью» [Бальмонт, Проза, 224].

*луна-сова*. Известный этнограф и фольклорист Николай Фёдорович Сумцов описывает сову как ночную инфермальную птицу:

Совы [...] издавна у многих народов слыли зловещей птицей. Египтяне считали сову символом смерти. В Библии сова – нечистая птица, у древних классических писателей – зловещая. [...] Средневековые физиологи [...] отождествляют сову с дьяволом и противопоставляют ее Христу. На основании физиолога возник эпизод о правде и кривде в русском народном стихе о Голубиной книге. У славян, в частности у малороссов, поляков, болгар, сова имеет демонический и зловещий характер. По малоросс. поверьям, если сова ночью ударит крылом в окно, то сгорит дом или умрет хозяин. Зловещее значение совы обусловлено главным образом тем, что это птица ночная, хищная, безобразная, с неприятным криком. Н. Сумцов. Совы [Брокгауз и Эфрон XXXa, 685]

<sup>34</sup> На посту. 1923. №1, 57. Видный партийный деятель С. Ингулов был другом и литературным покровителем ВН; ему поэт посвятил книгу стихов *Плоть*.

В качестве одного из оснований данного сравнения, оформленного как приложение, можно рассматривать то, что и сова (ночная птица, мудрая и способная пророчествовать), и луна в греческой мифологии вместе являются атрибутами Афины [Biedermann, 249-250], а также богини Девы, соединявшей в себе черты Афины и Артемиды; ее культ был распространен в Северном Причерноморье [Скржинская, 65; здесь же дана литература по теме]. Кроме того, «в народных представлениях луна связана с появлением и активизацией демонологических персонажей» [Славянские древности IV, 146], что соответствует поверьям о «демонологических свойствах» совы [Гура, 573].

Связь образов луны и совы в поэтической традиции можно отметить в пушкинских *Песнях западных славян*: «Не **сова** воет в Ключе-граде, / Не **луна** Ключ-город озаряет» [Пушкин III, 266]. См. также у Т. Шевченко (*Гайдамаки. Свято в Чигирині*): «Із-за лісу, з-за туману, / **Місяць** випливає, [...] Кажан<sup>35</sup> костокрилий / Перелетить; на вигоні / **Сова** завиває» [Шевченко, I, 79]. Чуть позднее эта же связка встречается у М. Цветаевой в ст-нии 1923 г. *Час Души*: «Есть час Души, как **час Луны**, / **Совы – час**, мглы – час, тьмы – / Час...» [Цветаева, II, 276].

#### *Бессонными стихами ... луна-сова*

Сова – символ бессонницы [Biedermann, 250].

#### *Как розовата каждая слеза*

Параллель «слеза/жемчуг», рассматриваемая ниже, указывает на связь со словосочетанием «розовая слеза»:

Идут, идут небесные верблюды,  
По синеве вздымая дымный прах.  
**Жемчужин-слез** сверкающие груды  
Несут они на белых раменах.  
В вечерний час, по **розовой** пустыне,  
Бесследный путь оставив за собой,  
К надзвездной Мекке, к призрачной Медине  
Спешат они, гонимые судьбой.  
О, **плачьте, плачьте!** Счет ведется строго.  
Истают дни, как утренний туман, -  
Но **жемчуг слез** в сокровищницу бога  
Перенесет воздушный караван.  
*Восточные облака* [Лохвицкая, 7]

<sup>35</sup> Кажан [укр.] – летучая мышь; см. комментарий ниже.

И, не закончив свою речь, с лицом, розовым от обиды и напоминающим индийский *розоватый жемчуг*, она скрылась за массивной дверью своего дома. *Радости земной любви*, 1908 [Гумилев, II, 185]

Дам ожерелье ей на шею  
Из *розоватых жемчугов*.  
*Дитя Аллаха*, 1916 [Гумилев, II, 39]

Словосочетание «розоватые слезы», если отбросить негативную коннотацию (напр.: «поэзия с ее розовыми слезами и нежной жалостью поэта к самому себе» [Анненский, Книга отражений, 129]), может быть истолковано как метафора, производная от «глаза, воспаленные («розовые») от слез», что, в свою очередь, может образно описывать эмоциональное состояние – боль, тоску:

«Посмотри, посмотри на зори багровые,  
вынуты у тебя будут все три сердца,  
три раны, три раны останутся вместо них...»  
Розовые в свете зорь багровеющих,  
розовые капли у Ангела слезы...  
*Три сына – три сердца*, 1914-1918 [Зинаида  
Гиппиус, 482]

На устойчивость словосочетания в этом значении указывает и то, что оно встречается и в более поздних текстах:

Корнеев нервно подергивал носом, кашлял. На глазах стояли горькие, розовые слезы. Он не мог их сдержать. В. Катаев, *Время, вперед!* [Катаев III, 361]

И, лужицу розовых слез  
Рукой по щеке размазав,  
Сказал он: – Завоз не завоз,  
А мне не вернет он глаза.  
*Батрак* [Твардовский, 90]

Возможно рассмотреть еще один смысловой оттенок этого словосочетания: «розовые слезы» – «слезы, окрашенные кровью»:

Слеза вода, да иная вода дороже крови. *Кровавые слезы*. [Михельсон I, 474]

Глаза — души живые окна; слезы —  
Кровь белая души.  
*Алманзор* (перев. Ф. Б. Миллера) [Гейне VI, 231]

*О теплый жемчуг!*

**жемчуг** – по указаниям ряда «символариумов» [об этом см., например: Аверинцев, 436], бледное свечение жемчуга ассоциируется со светом луны (ср. вышеупомянутое *луна-сова*). Его символика амбивалентна, поскольку жемчуг – это, одновременно, символ чистоты и невинности (Дева Мария), плодородия и эротической любви (Афродита/Венера). Жемчуг также ассоциируется со слезами [Tresidder, 376-377; Biedermann, 259].

**слеза ... жемчуг** – образ жемчуга, символизирующего слезы, принадлежит многим культурным традициям. Так, например, в *Слове о полку Игореве* в описании сна Святослава «картина сна построена на символике рассыпающегося жемчуга, устойчивого символа слез в сновидениях» [*Энциклопедия Слова* V, 33].<sup>36</sup> Эта же символика наличествует и в Ипатьевской летописи: «и бѣ видити слезы его лежачи на скранию его яко женчюжнаѣ зерна» [*Полное собрание русских летописей* II, 532].

В русской и европейской литературе нового времени параллель *слезы/жемчуг*, а также словосочетание *жемчужные слезы* становятся клише. Множество цитат из произведений русской литературы, содержащих это сравнение, собраны в *Словаре поэтических образов* [Павлович I, 344-345].

*Серые глаза*

Отмеченная выше связь строк *О теплый жемчуг! / Серые глаза, / и за ресницами живая боль* с ахматовским *Слава тебе, безысходная боль / Умер вчера сероглазый король* содержит ряд совпадений, не ограниченных рассматриваемым словосочетанием. Само по себе это словосочетание не принадлежит к типу устойчивых и потому не является достаточным для выявления цитации. Однако в творчестве Кузмина *серые глаза* представляет собой особым случай: в его поэзии и прозе оно появляется неоднократно<sup>37</sup> и в качестве повторяющегося мотива становится средством своеобразной литературной «игры» с читателем [Марков, 67, 167, 169]. Любопытно, что в течение краткого периода времени (1907 г.) это словосочетание повторяется в ст-ниях Городецкого *Заледенелая и снежно-белая...* (цикл *Заколдованная любовь*), *Серый вечер*, *Марево* (цикл *Тюремные песни*), *Вихрь* (цикл *Осенний вихрь*).

<sup>36</sup> Речь идет об этом фрагменте: «А Святъслава мутень сонъ вид въ Киевѣ на горахъ. "Си ночь съ вечера одѣвахуть мя, – рече, – чръною паполомоу на кровати тисов; чръпахуть ми синее вино съ трудомъ смѣшено, сыпахуть ми тыщими тулы поганыхъ тльковинъ великыи женчюгъ на лоно, и нѣгують мя."» [Слово о полку Игореве, 50].

<sup>37</sup> В качестве мотива встречается у Кузмина более десяти раз – в *Александрійских песнях*, в повести *Крылья*, в рассказе *Набег на Барсуковку* и др.

*Озерная печаль живет в душе... и за ресницами живая боль.*

Люблю до радости и боли  
Твою **озерную тоску**.  
*Запели тесные дороги...*, 1916 [Есенин I, 83]

Ср. у ВН:

О бархатная радуга бровей!  
**Озерные** русалочки глаза!  
[Нарбут 1998, 167]

Таким образом, словосочетание *озерная печаль* можно рассматривать как результат трансформации более распространенного сравнения: **глаза – озера** [Павлович, I, 223-224].

Небо в тонких узорах  
Хочет день превозмочь,  
**А в душе и в озерах**  
**Опрокинулась ночь**.  
*Небо в тонких узорах...* [Волошин, 37]

Кто разверз **озера** этих **глаз**?  
*Владимирская Богоматерь* [Волошин, 256]

*живая боль* – формульное словосочетание, вероятно, калька с французского (*une vive douleur*).<sup>38</sup> В русском языке в качестве термина «живая боль» встречается в медицинских трудах, например, в трактате Клемана Жозефа Тиссо, переведенном Н. Озерецковским [1781 (Тиссо), 323]. Употребляется и в более широком значении: «остро переживаемый, ощущаемый, сильно проявляемый» [Словарь XVIII, *Живой*]. Любопытное объяснение этого словосочетания содержится в книге Д. Л. Мордовцева *Идеалисты и реалисты*: «Тогда хоть боль чувствовалась, острая, живая боль. А теперь – боль мертвая, тупая» [Мордовцев XXV, 166]. Вторичное значение переводит по смежности медицинский термин в характеристику эмоционального переживания:

Как же ты, нищая духом, смеешь посягать на мою волю и **распоряжаться моим трудом, который есть одна живая боль?** *Взвихренная Русь* [Ремизов, V, 190]

Она вышла из детской — он притаился в коридоре, в комнату его не пустили, и вдруг **печаль его глаз зачерпнула живую боль** — это жало человеческой доли разлука тонкими острыми жилками прорезала душу и горячие слезы обожгли. Лимонарь [Ремизов, VI, 419]

<sup>38</sup> Автор признателен Н. Г. Охотину и О. В. Репиной за полезные соображения, высказанные при обсуждении этой словесной формулы.

Многое и очень основательное можно было бы возразить на все эти страстные обвинения против моего родного края, но что же спорить против того, в чем сказывается **живая боль измученного сердца**? Ф. Сологуб, С тараканами

Ср. также лексико-фонетическую переключку со строкой ст-ния Мандельштама *Есть ценностей незыблемая скала...* (1914): торжественная боль//**живая боль**):

Как царский посох в скинии пророков,  
У нас цвела **торжественная боль**.  
[Мандельштам, I, 101]

**Шуми, воспоминаний очерет.** Ср. в четвертом фрагменте первого ст-ния цикла:

Ах, Мариам!  
**Нетленный очерет**  
шумит про нас и про тебя, сова...

**Очерет** – камыш, тростник; украинизм, встречается в южнорусских диалектах. Например, в украинской народной песне:

Очерет лугом гуде,  
Сова річкою бреде.  
[Чубинский V, 1126-1127]

Ср. также литературные произведения, связанные с украинской/ фольклорной тематикой:

Впрочем, крыши все крыты очеретом; ива, дуб и две яблони облокотились на них своими раскидистыми ветвями. *Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем* [Гоголь II, 224]

Напрасно Тясмин быстры воды,  
Шумя, в очеретах струит,  
Напрасно, вестник непогоды,  
Ветр буйный по степи шумит.  
*Наливайко* [Рылеев, 237]

Ночь была не темная и не светлая, а такая млявая, вот в какие русалки любят подниматься со дна гулять и шукать хлопцов по очеретам. *Заячий ремиз* [Лесков IX, 566]

В гирлах же было совсем лето, много стрекоз вилося над очеретом, много скиглило рыбалок, отражавшихся в серебристых разливах реки. *Лирник Родион* [Бунин III, 406]

### *отрочества бред*

В дни ребячества я помню  
Чудный **отроческий бред**:  
Полюбил я царь-девицу,  
Что на свете краше нет.  
*Царь-девица* [Полонский II, 201]

[...] Так вдалеке  
Знакомой песни голос милый  
Тревожит долго слух унылый...  
И после много, много лет,  
Средь жарких снов, в чаду томленья,  
Ловил мой **отроческий бред**  
Черты знакомого виденья.  
*Зимний путь* [Огарев II, 154]

*как мед, тягучий зной.* См. в данной статье комментарий к ст. 1-2; кроме того, ср.:

И грудь, дышавшая лишь болью,  
Дивясь полдnevному раздолью,  
Его лазурь и **зной, как мед**,  
В забвеньи детском жадно пьет...  
*Вешние струны* [Балтрушайтис, 223]

### *жар долит*

*Долить* – диалектное *одолевать* [Словарь говоров, VIII, 112]. Зарегистрировано у Даля: «Меня долит жажда; долит дрема». <sup>39</sup> В. В. Виноградов, отмечая проникновение этого слова в литературный язык, указывает, в частности, на его употребление у Пушкина в поэме *Полтава*: «Готов он лечь во гроб кровавый. / Дрема **долит**. Но, боже правый!...» [Виноградов, 138-139]. Ср. также:

Будет ведьму там голод **долить**,  
Будут вопли ее раздаваться.  
*Погребение проклятого поэта* [Анненский, 238]

<sup>39</sup> Даль, *Долить*.

*и в торбе сохнет хлеб и лук*

**Торба** – укр. торба «мешок»; украинизм, вошедший в русский язык в качестве диалектного/просторечного слова. Для многих произведений ВН характерен контраст высокой лексики (библейзмов, старославянизмов) со сниженной лексикой, но в *Большеви́ке* украинизмов и коллоквиализмов сравнительно мало. Слово встречается в произведениях авторов, использующих украинизмы: в частности, у В. Т. Нарезного и И. П. Котляревского, повлиявших на литературную стратегию и поэтический язык ВН еще в период создания книги *Аллилуиа*.

*А полдень льет и льет, дыша огнем, в мимозу узловатую лучи...*

**Мимоза** упоминается в ст-нии ВН из цикла *Абиссиния*, в котором современные наблюдения соединены с библейскими (ветхо- и новозаветными) аллюзиями:

Мимозы с иглами, длиной в мизинец,  
и кактусы, распятые спруты,  
и кубы плоскокрышие гостиниц,  
и в дланях нищих конские хвосты, –  
о, Эфиопия!  
Во время оно  
такой, такой-ли ты была, когда  
твоя царица мудрость Соломона  
пытала на весах его суда?  
Почила в прошлом ты, иль неужели  
вернуться к Моисею предпочла,  
влача толстоподошвые доселе  
сандалии из чресл сырых вола?  
Слежу тебя в ветхозаветном мраке,  
за кряжем осыпающихся гор.  
у чьих подножий грузных кожемяки  
распластывают кожи до сих пор.  
И копыя воинов твоих – все те-же,  
все те же кованые острия,  
что, прободав распятого, медвежьей,  
густой хлестнули кровью на меня! [Плоть, 29]

См. также комментарий к строке 66 (*С прозрачным запахом акаций...*)

*Иуда, красногубый, как упырь. К нему в плаще сбегала ты тропой, чуть в звезды пронеслся нетопырь.*

**Упырь** или вампир – «общеславянский мифологический персонаж, покойник, встающий по ночам из могилы [...]. Вера в вампира связана с

представлениями о существовании двух видов покойников: тех, чья душа после смерти нашла успокоение на 'том свете', и тех, кто продолжает свое посмертное существование на границе двух миров» [Славянские древности, I, 283]; «Упирь [...]. Мертвец, сосущий кровь живых, упырь» [Гринченко, IV, 344]. Дополнительным основанием сравнения Иуды с упирем здесь является то, что «[...] согласно общеславянским представлениям, вампирами становятся люди, чье рождение, жизнь или смерть сопровождались нарушениями ритуальных или моральных норм» [Славянские древности, I, 283].<sup>40</sup> Кроме связи образа Иуды с «удавленником» (см. выше), следует еще упомянуть отрывок из цикла *Александра Павловна*, где образ повешенного/удавленника совмещается с образом упыря:

А под белком моим,  
Под веком вывернутым, безресничным,  
Торчат кривые вепревы клыки  
И, распирая челюсти, все ниже  
За подбородок тянутся, и вот –  
Впились, урча, и вот – всосались в горло.  
[Александра Павловна, 10]

Несмотря на расхождения во мнениях, является ли слово «вампир» поздним европейским заимствованием или эквивалентом собственно славянского «упырь» [см: Черных, I, 133-134], в повести *Упырь* А. К. Толстой называет слово «вампир» аналогом сугубо русского «упырь»:

Вы их [упырей], Бог знает почему, называете *вампирами*, но я могу вас уверить, что им настоящее русское название: *упырь*; а так как они происхождения чисто славянского, хотя встречаются во всей Европе и даже в Азии, то и неосновательно придерживаться имени, исковерканного венгерскими монахами, которые вздумали было все переворачивать на латинский лад и из упыря сделали *вампира*. *Вампир, вампир!* – повторил он с презрением, – это все равно что если бы мы, русские, говорили вместо привидения – *фантом* или *ревенант!*  
[Толстой, II, 5]

***красногубый, как упырь*** – «Это верно кости гложет / Красногубый вурдалак» (Пушкин, *Вурдалак*) [III, 283]. Этот же эпитет использован Ф. Сологубом в названии и тексте повести *Красногубая гостья*, героиня которой – вампир [Сологуб, III, 636-649]. Ср. также у С. Городецкого в «сказке» *Касьян*:

<sup>40</sup> У Афанасьева упыри – это люди, отверженные церковью, грешники, продавшие души дьяволу [Афанасьев, III, 557].

Трижды склонялась – склонилась она,  
 Иль уж невеста любовью хмельна?  
 Встал краснотубый Касьян, словно ночь:  
 «С мертвой любиться никто не охоч».  
 [Городецкий, 209]

Примечателен здесь и параллелизм строк «Иуда, краснотубый, как упырь» и «Иуда, краснотубый большевик».

*чуть в звезды проносился нетопырь*

*упырь // нетопырь* – рифма здесь связывает два слова, сближенных этимологически некоторыми исследователями [Фасмер, IV, 165]; понятийно *упырь/нетопырь* связываются и в мифологических представлениях, и в литературных текстах: нетопырь – нечистое кровососущее животное. Так, в словаре Даля указывается:

Нетопырь [...] род млекопитающих летучих животных, южн. кожан; летучая мышь; [...] в жарких странах есть виды большие, с белку, напр. упырь или рудомет.

Сюда же относится и следующее:

Вампир – [...] кровосос, упырь; последнее название в Малороссии (и в южных славянских землях) придается сказочному оборотню, который по смерти летает кровососом, загрызая людей; ведмак. (там же)

О летучей мыши (нетопыре) как вампире см.: Белова, 138, 184; Гура, 603-604. Связь понятий *летучая мышь/вампир* отражена и в повести А. К. Толстого:

[...] на бригадирше было платье яркого красного цвета, с вышитою на груди большою черною летучею мышью. [Толстой, II, 58]

Замечание об inferнальной природе нетопыря содержится в сочинении Гр. Сковороды *Брань архистратига Михаила со Сатанюю о сем: легко быть благим. Борба и пря о том: претрудно быть злым, легко быть благим*; цитату из этого произведения ВН использовал в качестве эпиграфа к ст-нию *Упырь* (Аллилуя, 1912):

*Михаил*. О нетопыр! Горе тебѣ, творящему свѣт тмою, тму же свѣтом, нарицающему сладкое горким, легкое же бременем. [Сковорода, II, 62]

*К нему в плаще сбегала ты тропой, чуть в звезды пронеслся нетопырь.*

Ср. у А. Белого:

Тряхнет **плащом**, как **нетопырь**,  
Взмахнувший черными крылами...  
*Мой друг* [Белый, II, 326]

*Лилейная Магдала.* Ср. у Вяч. Иванова:

Но белее – **лилия Галилеи!**  
Там, далече, где жаждут **пальмы Магдалы**  
В страстной пустыне лвиной, под лобзаньем лазури,  
Улыбаются озеру пугливые скалы,  
И мрежи – в алмазах пролетевшей бури.  
*Аттика и Галилея* [Вяч. Иванов, I, 253]

*лилейный* здесь – прилагательное, имеющее два значения [Ушаков, *Лилейный*; Ожегов, *Лилия*], поэтому Магдала здесь – «место, где произрастают лилии, место, изобилующее лилиями», и «по своим качествам, в том числе символическим, напоминающее лилию (нежностью, белизной и т. д.)». В библейском контексте лилия, с одной стороны, является символом Девы Марии и имеет устойчивые значения чистоты, невинности, а, с другой, – в *Песни Песней* лилия связана с эротической темой. В русской любовной лирике наличествуют оба значения:

Взираю издали на нежную лилею —  
Она сотворена быть, кажется, моею.  
*Лилея* [Карамзин, 184]

Розовы уста прекрасны,  
На ланитах мил их смех;  
На грудях лилейных ясны,  
Любы Лелю для утех.  
*Лизе. Похвала розе* [Державин, 67]

И грудь ее открылась  
С лилейной белизной:  
Волшебница явилась  
Пастушкой предо мной!  
*Мои пенаты* [Батюшков, 262]

Вокруг лилейного чела  
ты дважды косу обвила.  
*Бахчисарайский фонтан* [Пушкин, IV, 135]

Кто сия? – Покров лилейный  
Осняет ясный лик,

Долу взор благоговейный  
Под ресницами поник.

*Благовещение...* [Бенедиктов, I, 199-200]

*И у источника кувшин... Поет девичий поцелуй*

Характерный для поэтики ВН прием "монтирования" разнородных текстов, создающий новое значение в контексте ст-ния, сохраняя при этом отсылку к прототексту:

[...] и сказал [раб]: Господи, Боже господина моего Авраама! пошли [ее] сегодня навстречу мне и сотвори милость с господином моим Авраамом; вот, я стою у источника воды, и дочери жителей города выходят черпать воду; и девица, которой я скажу: 'наклони кувшин твой, я напьюсь', и которая скажет: 'пей, я и верблюдам твоим дам пить', – вот та, которую Ты назначил рабу Твоему Исааку. [Быт. 24:12-14].

[...] доколе не порвалась серебряная цепочка, и не разорвалась золотая повязка, и не разбился кувшин у источника, и не обрушилось колесо над колодезем. [Еккл. 12:6]

Кроме библейских аллюзий, эти строки содержат переключку с одной из «антологических эпиграмм» Пушкина:

Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.  
Дева печально сидит, праздный держа черепок.  
Чудо! не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;  
Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит.  
*Царскосельская статуя* [Пушкин, III, 171]<sup>41</sup>

*Но девятнадцать сотен тяжких лет на память навалили жернова*

Кроме достаточно очевидного значения «груз лет» (*девятнадцать сотен тяжких лет*), связано и с метафорой «жернова памяти» (разрушительная сила времени). Ср. у ВН:

Учись спокойствию, душа,  
и будь бесстрашна – бремя третье.  
Расплющивая и круша,  
вращает жернов лихолетье.  
*Чека* [Нарбут, 216]

<sup>41</sup> Об этой эпigramме Пушкина и, в частности, о параллели «кувшин – урна» см.: Кибальник, 158-159.

*Вы – в Скифии, Вы – в варварских степях*

Поскольку и в библейских, и в античных источниках Скифией именуется территория, не имеющая строгих границ, но соответствовавшая в рассматриваемый период югу России,<sup>42</sup> можно заключить, что географическое пространство цикла во время его написания и первой публикации соответствует местам пребывания автора: ср. указание – «Киев, 1920 г.» [Нарбут 1998, 222]; возможно, что ст-ние было начато в 1919 г., поскольку Киев был занят войсками Деникина 31 августа 1919 г., и ВН покинул город.<sup>43</sup> После того как 7 февраля 1920 г. Одессу заняли войска Красной Армии, туда приезжает ВН. В это же время он посещает Николаев и Симферополь. Кроме того, в 1919 г. Осип Мандельштам (упоминание Скифии у Мандельштама – см. выше) находился в Киеве, Харькове и Крыму [Мандельштам, IV, 441]. На юге России (Киев, Харьков) был в это же время и Велемир Хлебников.<sup>44</sup>

Культурно-историческая семантика Скифии в ст-нии *Большевик* основывается на представлении о скифах как о жестоком, воинственном и молодом племени.<sup>45</sup> Если к сказанному добавить тему *Скифов* А. Блока – столкновение «старой» и «молодой» культур, то Скифия у ВН – это большевистская Россия. Слова Нового Завета об обновленном человеке корреспондируют с лозунгами равенства и братства, провозглашенными в послереволюционный период (здесь же в качестве примера упомянута Скифия): «[...] совлекшись ветхого человека с делами его и облекшись в нового, который обновляется в познании по образу Создавшего его, где нет ни Еллина, ни Иудея, ни обрезания, ни необрезания, варвара, Скифа, раба, свободного, но все и во всем Христос».<sup>46</sup>

*Как пахнет милой долгая ладонь!..*

*Долгая ладонь* – обращенный звуковой повтор. Потенциальный источник – прямой звуковой повтор в словосочетании *долгая долонь*: *долонь* (русск. диал.), *долоня* (украинск.) < ст.сл. *длань*. Форма *ладонь* – результат более поздней метатезы [Черных, I, 463; Етимологічний словник, II, 106-107].

<sup>42</sup> «[...] геродотовская Скифия обнимала приблизительно следующие земли нынешней России: губернии Бессарабскую, Херсонскую, Екатеринославскую, часть Таврической, Подольскую, Полтавскую, почти всю Киевскую, некоторые части Черниговской, Курской и Воронежской» [Брокгауз и Ефрон, XXX, 201].

<sup>43</sup> Нарбут, 29.

<sup>44</sup> См. адреса его писем: Хлебников, VI [2], 194-195; о пребывании Хлебникова в Харькове: там же, 262-266.

<sup>45</sup> Геродот. История. IV, 5; см. также: 2Мак. 4:47; 3Мак. 7:4.

<sup>46</sup> Кол. 3:9-11.

*Благословение тебе, апрель. Тебе, небес козленок молодой!*

Время иудейского праздника Песах<sup>47</sup> приблизительно соответствует марту-апрелю григорианского календаря. Образ *небесного козленка* связан с пасхальной жертвой (агнцем):

Агнец у вас должен быть без порока, мужеского пола, однолетний; возьмите его от *овец, или от коз*, и пусть он хранится у вас до четырнадцатого дня сего месяца: тогда пусть заколет его все собрание общества Израильского вечером...<sup>48</sup>

Именно во время Песаха Иисус был предан Иудой. Умерший на кресте Иисус неоднократно именуется в Библии «Агнцем Божиим».<sup>49</sup>

В числе поэтических сборников, которые ВН собирался издать и которые (по разным причинам) не вышли из печати,<sup>50</sup> относится и следующий: В. Нарбут. Пасха. М., ГИЗ, 1922 [Поэты, XV, 383].

Кроме того, *небесный козленок* – метафорическая отсылка к зодиакальному знаку Овна, с которым, в соответствии с астрологическими представлениями, связаны судьбы людей, родившихся с 21 марта по 20 апреля; на апрель же приходится день рождения ВН.<sup>51</sup> Именно эту, последнюю трактовку, отметил Ю. Олеша:

У Владимира Нарбута есть чудесные строчки об апреле.

Благословение тебе, апрель,  
Тебе, небес козленок молодой.

«Небес козленок молодой» – это очень, очень хорошо. Правда, он потом исправил на «тебе, на землю пролитый огонь»... Конечно, нельзя сравнить, насколько небес козленок молодой лучше пролитого на землю огня. [...]

Так, видя весну (апрель), он видит знаки Зодиака – агнец, сова... Знаю, знаю, что сова не знак Зодиака. Но почти, но могла бы быть. Во всяком случае, он населяет весеннее небо зверями.

<sup>47</sup> Православная Пасха, которая празднуется после иудейской, обычно приходится на апрель.

<sup>48</sup> Исх. 12:5-6

<sup>49</sup> «На другой день видит Иоанн идущего к нему Иисуса и говорит: вот Агнец Божий, Который берет на Себя грех мира» [Ин 1:29]; «[...] не тленным серебром или золотом искуплены вы от суетной жизни, преданной вам от отцов, но драгоценною Кровию Христа, как непорочного и чистого Агнца, предназначенного еще прежде создания мира, но явившегося в последние времена для вас [...]» [1 Петр 1:18-20].

<sup>50</sup> Если исключить [маловероятную] возможность того, что тираж какой-либо из этих книг мог исчезнуть целиком.

<sup>51</sup> 2 [14] апреля.

О, эти звериные метафоры! Как много они значат для поэтов!  
[Олеша, 114]

Автоописательные мотивы ст-ния ВН *Предпасхальное* также содержат указание на жертвенного агнца:

Молчите, твари! И меня прикончит,  
по рукоять вогнав клинок, тоска,  
и будет выть и рыскать сукой гончей  
душа моя, ребенка-старичка.  
Но перед Вечностью свершая танец,  
стопой едва касаясь колеса,  
Фортуна скажет: «Вот – пасхальный агнец,  
и кровь его – убойная роса».  
В раздутых жилах пой о мудрых жертвах,  
и сердце рыхлое, как мох, изрой,  
чтоб смертью смерть поправ, восстать из мертвых,  
утробую отравленная кровь!  
[Плоть, 5-6]

Связь между значением праздника Пасхи и событиями общественной жизни России была важной составляющей культуры предреволюционного периода, а также времени Февральской и Октябрьской революций (эта тема рассмотрена Б. И. Колоницким в главе *Красная Пасха*<sup>52</sup>).

*[Благословение тебе, апрель. Тебе, пролитый на-землю огонь!]*

Последняя строка как аллюзия на библейскую тему «огонь, ниспосланный с небес» указывает на целый ряд библейских источников:

В Свящ. Писании огонь нередко соединяется с явлениями Божества, как напр. при Синае. То же самое мы читаем в XVII псалме (ст. 9) и в песни Аввакума. Господь Иисус Христос при втором пришествии, по слову апостола, явится в пламенеющем огне (2Сол. 1:8). Сошествие Св. Духа в день Пятидесятницы на апостолов было в виде огненных языков. В ветхозаветные времена огонь сходил от Бога и пожирал приготовленную жертву. Он снишел с неба при освящении Скинии свидения и по повелению Божию его никогда не должно было гасить. [...] Слово огонь нередко употребляется как метафора для означения тяжкого испытания или великой потери. Последним делом огня будет кончина мира. В то время небеса с шумом прейдут, стихии же, разгоревшись, разрушатся, земля и все дела на ней сгорят (2Петр. 3:10-11) и огнем будет испытано дело каждого, каково оно (1Кор. 3:12-15). Наконец [...] даже сам Господь называется огнем поядающим (Втор. 4:24, Евр. 12:29). [Библейская Энциклопедия, 525]

<sup>52</sup> См. об этом: Колоницкий, цит. соч., глава *Красная Пасха революции*; Баран, 53-75.

Кроме того:

И пролил Господь на Содом и Гоморру дождем серу и огонь от Господа с неба, и ниспроверг города сии, и всю окрестность сию, и всех жителей городов сих, и произрастания земли. [Быт. 19:24-25]

И явился ему [Моисею] Ангел Господень в пламени огня из среды тернового куста. [Исх. 3:2]

Важным подтекстом для данного стиха является 18-ая глава Третьей книги Царств, в которой пророк Илия, доказывая заблуждение израильтян, отвернувшихся от Бога и поклонившихся Ваалу, делает жертвенник, на который с небес нисходит огонь:

Во время приношения вечерней жертвы подошел Илия пророк и сказал: Господи, Боже Авраамов, Исааков и Израилев! Да познают в сей день, что Ты один Бог в Израиле, и что я раб Твой и сделал все по слову Твоему. Услышь меня, Господи, услышь меня! Да познает народ сей, что Ты, Господи, Бог, и Ты обратишь сердце их к Тебе. И ниспал огонь Господень и пожрал всесожжение, и дрова, и камни, и прах, и поглотил воду, которая во рве. Увидев это, весь народ пал на лице свое и сказал: Господь есть Бог, Господь есть Бог! [3Цар. 18:36-39]

Если же рассматривать эту строку ст-ния в связи с предшествующей (*благословение тебе, апрель*), то уместным будет видеть здесь аллюзию на представление о Благодатном огне, нисходящем на землю в праздник православной Пасхи.

*И в небе облако, и в сердце грозою смотанный клубок.*

Эти строки ВН звучат как отголосок следующих строк Вяч. Иванова:

От Бога в сердце к Богу в небе  
Струной протянутая Ось  
*Лира и ось* [Вяч. Иванов, II, 95]

*облако ... сердце*

Как облаком сердце одето  
И камнем прикинулась плоть  
Как облаком сердце одето...  
[Мандельштам, II, 56]

*в сердце ... клубок*

Сердце – все нити сердца, нервы сердца – запутались в клубок и перетирались и тяжелой цепью давили грудь. [Ремизов, I, 468]

То змейкой, свернувшись клубком,  
У самого сердца колдует.  
*Любовь* [Ахматова, I, 25]

### *облако – клубок*

Данный звуковой повтор, близкий к анаграмме, содержит также смысловую мотивировку, подобную «народной этимологии». Кроме того, «клубящиеся облака» – литературное клише:

Внизу лежит земля, закутавшись в туманы,  
И между мной и ей, сливаясь и клубясь,  
Проходят облаков седые караваны  
*Мне снился страшный сон...* [Надсон, 345]

Пускай же долго без просвета  
Клубятся тяжело облака.  
*Вот снова пошатнулись дали...* [Блок, I, 506]

Закатный луч заметно увядает,  
Шуршат листья, клубятся облака.  
*Вот роца и укронная полянка...*  
[Г. Иванов, 156]

### *сердце ... единовеце*

Эта рифма встречается в поэзии нач. 20 в., особенно в творчестве К. Бальмонта. В процитированном ниже фрагменте его стиха мотив обращения поэта к рабочему соотносится с нарбутовским «ты видишь в нем сапожника и брадобрея и кочегара пред огнем». Эту же рифму мы находим в стихах Н. Гумилева и В. И. Иванова – литературных посланиях, которыми они обменялись в 1909 г. Творчество Гумилева и Иванова было предметом внимания ВН в этот период:

Рабочий, я даю тебе мой стих  
Как вольный дар от любящего *сердца*,  
В нем – мерный молот гулких мастерских,  
И в нем – свеча, завет *единовеца*.  
*Поэт – рабочему.* [Бальмонт, 433]

Я приношу зовущему пророку  
Багряный ток из виноградин *сердца*.  
И он во мне поймет *единовеца*,  
Залитого, как он, во славу Року [...].

Судный День.<sup>53</sup> [Гумилев, I, 356]

Оставим, друг, задумчивость слоновью  
Мыслителям, и львиный гнев — пророку:  
Песнь согласим с биением сладким сердца!  
В поэте мы найдем единове́рца [...].  
*Sonetto di Risposta*.<sup>54</sup> [Вяч. Иванов, II, 335]

### С прозрачным запахом акаций

Акация – растение, типичное для южнорусского пейзажа<sup>55</sup> и, вместе с тем, значимая библейская реалья:

Акация [евр. шитта (в Синод. пер. – «ситтим»)], растение, принадлежащее к *подсемейству мимозовых*.<sup>56</sup> [...] В Палестине и на Синайском полуострове встречается несколько видов акации [...]. В соответствии с ареалом его произрастания дерево упоминается в Ветхом Завете исключительно в связи с пустыней, поскольку растет только в засушливых регионах. Как о дереве, об акации в Библии говорится только в Исх. 41:19, хотя ее древесина, очевидно, использовалась при сооружении скинии (Исх. 25:5 и след.). В пустыне это было единственно пригодное для подобных целей дерево.<sup>57</sup>

### В холсте суровом ты – суровой

Каламбурное обыгрывание двух значений слова: *суровый* – «грубый, неотделанный, небеленый. Суровое полотно. Суровые нитки. Суровая ткань» и «перен. Сумрачно-серьезный, строгий, угрюмый» [Ушаков, *Суровый*]. Ср. со строками последней части цикла: «Уже не сушатся на частоколе / холсты, натканые в ночи вдовой».

### Сандалии деревянные, доколе чеканить стуком камень мостовой?

Деревянные сандалии здесь – деталь бытового уклада 1920-х гг., в особенности характерная для юга Украины:

Кожаная обувь была в то время большой редкостью. Все ходили в деревяшках. Весь город наполнился их дробным стуком. По утрам, когда одесситы бежали на службу, стук учащался, и если закрыть

<sup>53</sup> Ст-ние посвящено В. И. Иванову.

<sup>54</sup> Ст-ние написано в качестве ответа на *Судный День* Н. С. Гумилева.

<sup>55</sup> Упоминания об этом можно встретить, например, у Куприна, Бабеля, Паустовского, В. Катаева, в дневниках Бунина.

<sup>56</sup> Курсив мой – ВБ. Ср. упоминание *мимозы* в строках 28-29.

<sup>57</sup> Библейская Энциклопедия Брокгауза: [http://enc-dic.com/enc\\_bible/Akacija-149.html](http://enc-dic.com/enc_bible/Akacija-149.html)

глаза, то можно было подумать, что все население Одессы разыгрывает на кастаньетах скачущий танец. [Паустовский, 81]<sup>58</sup>

Ср. деталь внешнего вида странников (*Большевик*, ст.17-20): «В сандалях оба», а также цитировавшееся выше ст-ние ВН из цикла *Абиссиния*:

Почила в прошлом ты [Эфиопия], иль неужели  
вернуться к Моисею предпочла,  
влача толстоподшвыные доселе  
сандалии из чресл сырых вола?

Кроме ст-ния *Большевик* формы глагола «чеканить», подчеркнутые звуковыми повторами, в поэзии ВН 1920-х годов встречается дважды:

Революции бьют барабаны,  
и **чеканит Чека** гильотину.  
*Не загар, а малиновый пепел...* [Нарбут, 217]

Перебирает митральеза,  
**чеканя, четки** все быстрее;  
взлетев, упала Марсельеза;  
и из бетона и железа,  
над миром, гимн, греми и рей!  
*Семнадцатый!..* [Нарбут, 205]

*уже не сушатся на частоколе холсты, натканые в ночи вдовой*

Библейские коннотации образа вдовы приведены в части статьи, предшествующей Комментарию. Кроме того, эти строки могут иметь отношение к следующему славянскому обряду:<sup>59</sup>

Ритуал создания тканых изделий состоял в том, что по предварительному уговору в одну избу или в одно место села сходились женщины (иногда только старые, «чистые» (то есть не беременные и без регул), обычно вдовы) [...]. Холст или полотенце ткали как можно длиннее, иногда в несколько десятков метров. Вытканное полотно жертвовали в церковь, вешали на икону или несли на придорожный крест, опоясывали им церковь, дом, обходили с ним село, поле,

<sup>58</sup> Ср.: «Мы дрожали от холода после прелестной теплицы, где провели полгода, то изнемогая от жары, то шлепая по покрытым ледяной пленкой лужам элегантными деревянными сандалиями» [Н. Я. Мандельштам, 78]; «Весь город хлопает деревянными сандалиями, все улицы залиты водой» [Бунин, 157].

<sup>59</sup> Говоря о фольклорно-мифологических подтекстах у ВН, следует учитывать, в частности, и то, что он обучался на филологическом факультете Петербургского ун-та, интересовался фольклором и этнографией, не говоря уже о его изустном знакомстве с народными традициями [детство и отрочество ВН провел на хуторе Нарбутовка].

прогоняли но нему или под ним скот. [Славянские древности, III, 487]

Возможно также, что здесь содержится намек на фрагмент *Одиссеи*, в котором речь идет о Пенелопе, считавшейся вдовой: «В течение дня она ткань свою ткала, / Ночью же, факелы возле поставив, опять распускала». <sup>60</sup>

*Обритый наголо хунхуз безусый, хромая, по пятам твоим плетусь*

*Обритый наголо* – портрет ВН у В. Катаева: «высокий, казавшийся костлявым, с наголо обритой головой хунхуза, в громадной лохматой папахе, похожей на черную хризантему (ср. ст. 110: *И под мохнатой мордой великана*), чем-то напоминающий не то смертельно раненного гладиатора, не то павшего ангела с прекрасным демоническим лицом» [Катаев. Алмазный мой венец, 110]. Катаев здесь, видимо, цитирует не столько свои собственные воспоминания, сколько соответствующий фрагмент *Большевика*: хунхузы не брили головы, как правило, они носили косы, иногда заправленные под головные уборы, но, судя по фотографиям того или близкого к нему времени, ВН, который рано начал лысеть, голову брил.

*Хунхуз* – хунхузы – бандиты, действовавшие в Манчжурии и на Дальнем Востоке России с XIX по 30-е годы XX века. Хунхузы занимались грабежами, захватывая пленных, отдавали их в рабство. В банды входили бывшие уголовники, разорившиеся крестьяне, беглые ссыльнопоселенцы. На Дальнем Востоке слово хунхуз стало нарицательным, обозначая беглого, бродягу, уголовника. См., например в путевых записках Чехова *Остров Сахалин*:

Мне говорили, что дольше всех могут находиться в бегах *китайские бродяги «хунхузы»*, которых присылают на Сахалин из Приморской области, так как они будто бы могут по целым месяцам питаться одними только кореньями и травами. [Чехов, XIV-XV, 351, сноска]

Образы разбойника и бродяги в поэзии ВН не редки и обычно связаны с использованием авторского «я»: «Сердце мое – бродяги / Сердце [...]» (*Большевик*, кн. *В огненных столбах*);

*хромая по пятам* – о мифологизации хромоты в биографии ВН и о мотиве хромоты в его поэзии см.: Беспрозванный В. 2005, 196-197, 205. Фраза *хромая по пятам* вызывает ассоциацию с причиной нарбутовской хромоты: врачи прооперировали ему *пятку*, чтобы удалить фрагмент нагноившейся кости.

<sup>60</sup> Гомер. *Одиссея*. [Пер. В. И. Жуковского]. Песнь XXIV. Ст. 139-140.

### о Иоанн, предтеча Иисуса

Русская традиции написания имени Иоанна Крестителя/Иоанна Предтечи не содержит формы Иоанн, хотя в древнееврейском (Yochanan – *Complete Jewish Bible*), на латыни (Iohannes Baptista – *Biblia Sacra Vulgata*) и, соответственно, в ряде новых европейских языков, – например, в немецком (Johannes – *Luther Bible*), – имеется звук [h], который при переводе на русский язык мог передаваться как заднеязычный глухой [x] или как заднеязычный звонкий [г]. Выше уже указывалось на ст-ние Мандельштама Бах как на один из источников нарбутовских аллюзий. Можно добавить здесь, что имя Баха (Johann Sebástian Bach) по-русски обычно передавалось как «Иоанн». Пересечение этих двух языковых особенностей обыгрывается ВН.

### чрез воющую волкодавом Русь.

Примечательна связь образа волкодава с образом волка в поэзии, являющегося частью автометаописаний ВН предреволюционного периода: ср. в коллективной пародии Цеха Поэтов: «Владимир Нарбут, этот волк заправский» [Ахматова, II, 153], а также ст-ние Волк из книги *Аллилуиа*, один из двух текстов сборника, в которых повествование ведется от первого лица.<sup>61</sup> Антитеза «Русь/волкодав» – «Я/волк» придает существенный смысловой оттенок образу Иуды в данном цикле. По мнению Омри Ронена, образ волкодава был позднее процитирован Мандельштамом в ст-нии *За гремящую доблесть грядущих веков...* [Ронен, 56]

### пугаю высунутым языком

Если рассматривать эту строку в реалистическом плане, то, разумеется, речь может лишь идти о реалистической детали – вывалившемся наружу языке повесившегося Иуды. Рассматривая данный мотив, А. Е. Махов указывает на то, что «высунутый язык — один из самых характерных и устойчивых атрибутов дьявола в средневековой иконографии» [Махов, *Hostis antiquus*, 374]. Кроме того, «обнаженный язык и обнаженные «срамные места» сопоставляются в изображении главного адепта дьявола Иуды: в диптихе на тему Страстей (Франция, первая половина XIV в., резьба по кости; Гос. Эрмитаж) повесившийся Иуда высунул язык, а разошедшиеся полы его одежды открыли низ туловища с выпавшими наружу внутренностями» [Махов, *Слово и образ*, 365]. Насколько можно судить по имеющимся фоторесурсам, в Эрмитаже находятся два диптиха, соответствующие такому описанию: один из них датирован 2-ой пол. 13 в., другой – 2-ой

<sup>61</sup> Во втором ст-нии [*Гадалка*] повествование идет от лица женщины.

четвертью 14 в.,<sup>62</sup> однако на этих репродукциях, в целом соответствующих описанию Махова, «обнаженный язык» Иуды трудно разглядеть.



Диптих с изображением евангельских сцен (13 в.)<sup>63</sup>



Диптих с изображением евангельских сцен (14 в.)<sup>64</sup>

<sup>62</sup> Автор признателен С. Л. Гаркави за указание на соответствующие изображения, размещенные на сайте <http://www.hermitagemuseum.org>.

<sup>63</sup> Диптих с изображением евангельских сцен [Франция, вторая половина 13 в.; слоновая кость; резьба. 32.5 x 21.5 см] <<http://www.hermitagemuseum.org>>. Поиск: Цифровая коллекция; сокращенный адрес: [goo.gl/PO8a1](http://goo.gl/PO8a1)

Но высунутый язык хорошо виден на изображении повесившегося Иуды, расположенном на одной из капителей Кафедрального собора в Отёне (резьба по камню, 12 в.): см., например: Giorgi, 274.



*пугаю высунутым языком, как будто зубы крепкого капкана зажали сердца обгоревший ком.*

В этой строке, во-первых, стертая метафора («зубы/зубья капкана») соплагается с подразумеваемым здесь прямым значением («зубы, зажавшие высунутый язык»), а, во-вторых, устанавливается параллель «язык поэта/сердце поэта» (отсылка к пушкинскому «глаголом жги сердца людей»).

*сердца обгоревший ком* – мотив «пылающего сердца» имеет обширную историю, образованную множеством разновременных источников.<sup>65</sup> В христианской традиции он восходит к Евангелию от Луки: «И они сказали друг другу: не горело ли в нас сердце наше, когда Он говорил нам на дороге и когда изъяснял нам Писание?» (Лк 24:32). Этот же мотив связан с обширной живописной традицией (светской и религиозной), с барочной эмблематикой и многочисленными литературными сюжетами (в русской литературе – от пушкинского *Пророка* до легенды о пылающем сердце Данко в рассказе Горького *Старуха Изергиль*). Кроме сакральной семантики, мотив «пылающего сердца» связан и со значением земной любви, страстной и возвышенной [см., например: Символы и Емблемата, 72-75].

<sup>64</sup> Диптих с изображением евангельских сцен [Франция, Вторая четверть 14 в. Кость; резьба. Выс. 20.3 см] <<http://www.hermitagemuseum.org>> Поиск: Цифровая коллекция; сокращенный адрес: <http://goo.gl/RELud>

<sup>65</sup> Обширный, но далекий от полноты обзор текстов, в которых используется этот мотив, представлен в статье А. Б. Шишкина [Шишкин, 333-352].

Своеобразным синтезом символики «пылающего/пламенеющего сердца» стала книга стихов Вяч. Иванова *Cor Ardens* (1911).<sup>66</sup> Важно однако отметить существенное отличие цитируемой строки из *Большевика* от данного символа: у ВН речь идет о совершившемся действии, об итоге пережитого (пылающее сердце vs. обгоревшее).

Пятое ст-ние цикла (*Шепот темный и гулкий...*) было напечатано лишь однажды, и остается только догадываться о причинах отказа автора от его републикаций. Однако, сопоставляя это ст-ние с текстами первых четырех, можно заметить, что в нем появляются мотивы, противоречащие «высокой» трагической концовке четвертого ст-ния. Нередко в поэзии ВН 20-х годов встречается прямолинейная «агитационная» злободневность, которая, в сочетании с высоким стилем, звучит как автопародия (например, первая строка ст-ния, посвященного гибели рабкора С. Аносова «Ты пал, ты умер, ты погиб...»),<sup>67</sup> но смысловая интонация *Большевика* совсем другая: библейские аллюзии на современность в пятой части отсутствуют, и на фоне камерного, глубоко личного осмысления событий, в пространстве цикла появляется тема народных и революционных масс (*бабы крестятся, большевики идут, полк за полком, смуглые лица, алеют флаги, трубы бунтуют*), трагическая смерть «Иуды-большевика», замыкающая четвертое ст-ние, странным образом оказывается «ненастоящей».

## Л и т е р а т у р а

- [Брокгауз и Эфрон] – 1890-1907. *Энциклопедический словарь*, СПб., [Владимир Гиппиус] – 1916. *Томление духа. Вольные сонеты Вл. Нелединского*, Пг., Без пагинации.
- Мережковский Д. С. 1907. “Революция и религия”, *Русская мысль*, 1907. Т. 28 (II).
- Аверинцев С. С. 2004. “От берегов Евфрата до берегов Босфора. Литературное творчество сирийцев, коптов и ромеев в I тысячелетии от Р. Х.”, Собрание сочинений. Киев.
- Андреев, Л. Н. 1971. *Повести и рассказы*, в 2 т. М.
- Андрей Белый. 2006. *Стихотворения и поэмы*, в 2 тт. СПб.-М.
- Анненский И. Ф. 1979. *Книга отражений*, М.
- Анненский И. Ф. 1990. *Стихотворения и трагедии*, Л.,
- Афанасьев А. Н. 1995. *Поэтические воззрения славян на природу*, в 3 т. М.

<sup>66</sup> ВН откликнулся на эту книгу рецензией, в которой дал ей отрицательную оценку: *Новый журнал для всех*. 1912. № 9. Стб. 122.

<sup>67</sup> *Известия*, Одесса, 1920. 3 окт.

- Ахматова А. А. 1999. *Сочинения*, в 2 т., М.
- Балтрушайтис Ю. 1983. *Дерево в огне. Стихи*, Вильнюс.
- Бальмонт К. Д. 2001. *Автобиографическая проза*, М.
- Бальмонт К. Д. 1969. *Стихотворения*, Л.
- Баран Г. 1989. “Пасха 1917 года: Ахматова и другие в русских газетах”, *Ахматовский сборн*, Париж.
- Батюшков К. Н. 1977. *Опыты в стихах и прозе*, М.
- Белова О. В. 2001. *Славянский бестиарий*, М.
- Бенедиктов В. Г. 1902. *Сочинения*, СПб.
- Беспрозванный В. 2004. “Анна Ахматова – Владимир Нарбут: к проблеме литературного диалога”, *В.Я. Брюсов и русский модернизм*, М. Цитируется по: [www.ruthenia.ru/document/536633.html](http://www.ruthenia.ru/document/536633.html). Проверено 25.III-2013.
- Беспрозванный В. 2005. “Владимир Нарбут в восприятии современников”, *Новое литературное обозрение*, 2.
- Библейская Энциклопедия Брокгауза*:  
[http://enc-dic.com/enc\\_bible/Akacija-149.html](http://enc-dic.com/enc_bible/Akacija-149.html). Проверено 25.III-2013.
- 1990. *Библейская Энциклопедия*. (Репринтное издание). М.
- Блок А. А. 1960-1963. *Собрание сочинений*, в 8 т., М.-Л.
- Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э. 1996. *Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха*, М.
- Бунин И. А. 2000. “Окаянные дни”, *Собрание сочинений*, Т. 8. М., — 1987-1988. *Собрание сочинений* в 6 т., М.
- Виноградов В. В. 1935. *Язык Пушкина*, М.-Л.
- Волошин М. А. 1991. *Стихотворения, статьи, воспоминания современников*, М.
- Востоков А. Х. 1817. *Опыт о русском стихосложении*, СПб.
- Вострышев М. 1993. “И не введи нас во искушение...” (1 мая и Никола летний), *Журнал Московской патриархии*, 5.
- Гейне, Г. 1904. *Полное собрание сочинений* в 6 т., СПб.
- Гиппиус З. Н. 2002. *Живые лица: воспоминания, стихотворения*, М.
- Гоголь Н. В. 1937-1952. *Полное собрание сочинений* в 14 т. М.-Л.
- Городецкий С. М. 1974. *Стихотворения и поэмы*, Л.
- Гринченко Б. 1907-1909. *Словарь української мови* в 4 т., Київ.
- Гумилев Н. 1991. *Сочинения* в 3 т., М.
- Гура А. В. 1997. *Символика животных в славянской народной традиции*, М.
- Даль В. И. 1998. *Толковый словарь живого великорусского языка* в 4 т., М. (Репринтное издание).
- Державин Г. Р. 1986. *Анакреонтические песни*, М.
- Дневниковые записи В. Шварсалон. В: Богомолов Н. А. М. *Кузмин: статьи и материалы*. М., 1995.

- Долгополов К. Л. 1979. *Поэма Александра Блока “Двенадцать”*, Л.
- Дьякова Е. А. 1991. “Христианство и революция в мирозерцании “Скифов” (1917-1919 гг.)”, *Извест. АН СССР. Серия лит-ры и языка*, М., Т. 50. № 5.
- Есенин С. А. 1995-2002. *Полное собрание сочинений* в 7 т., М.  
— 1982-2006. *Етимологічний словник української мови* в 7 т. Київ.
- Иванов В. И. 1974. *Собрание сочинений* в 4 томах. Брюссель.  
— 1995. *Стихотворения. Поэмы. Трагедия*, СПб.
- Иванов Г. В. 1994. *Собрание сочинений* в 3 т., М.
- Карамзин Н. М. 1966. *Полное собрание стихотворений*, Л.
- Катаев В. П. 1999. “Алмазный мой венец”, *Трава забвения*, М.  
— 1968-1972. *Собрание сочинений* в 9 т. М.
- Кибальник С. А. 1986. “Антологические эпиграммы Пушкина”, *Пушкин: Исследования и материалы*, Т. 12, Л.
- Клюев Н. А. 1999. *Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы*, СПб.
- Колоницкий Б. И. 2001. *Символы власти и борьба за власть: к изучению политической культуры российской революции 1917 г.*, СПб.
- Кузмин М. А. 1999-2000. *Проза и эссеистика* в 3 т. М.
- Ленин В. И. 1977. *Государство и революция: учение марксизма о государстве и задачи пролетариата в революции*, М.
- Лесков Н. С. 1956-1958. *Собрание сочинений в одиннадцати томах*, М.
- Лохвицкая (Жибер) М. А. 1900. *Стихотворения. 1898-1900*, Т. III. СПб.
- Мандельштам Н. Я. 1999. *Вторая книга*, М.
- Мандельштам О. Э. 1993. *Собрание сочинений* в 4 т. Т. 2., М.
- Марков В. Ф. 1994. *О свободе в поэзии: статьи, эссе, разное*, СПб.
- Махов А. Е. 2003. “Слово и образ в средневековой культуре. Обнаженный язык дьявола как иконографический мотив”, *Одиссей. Человек в истории*.  
— 2006. *Hostis antiquus: опыт словаря...* М.
- Мережковский Д. С. 1996. *Иисус Неизвестный*, М.
- Михельсон М. И. 1994. *Русская речь и мысль. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и высказываний* в 2 т. [репринтное издание], М.
- Мордовцев Д. Л. 1901-1902. *Собрание сочинений* в 50 т., СПб.
- Надсон С. Я. *Полное собрание стихотворений*, СПб., 2000.
- Нарбут В. 1922. *Александра Павловна*, Харьков, “Лирень”.  
— 1920. *Плоть. Быто-эпос*, Одесса.  
— 1998. *Стихотворения*, М.
- Нарбут В., Зенкевич, М. 2008. *Статьи. Рецензии. Письма*, М.
- Огарев Н. П. 1956. *Избранные произведения*, Т. 2. М.
- Ожегов С. И. 1983. *Словарь русского языка*, М.

- 1781. *Наставление народу въ разсужденіи его здоровья, сочиненное г. Тиссотомъ* [...], СПб.
- Олеша Ю. 2001. *Книга прощания*, М.
- Орлов В. Н. 1946. [Вступительн. статья] / Блок А. А. Полное собрание стихотворений в 2 т. М.
- Павлович Н. В. 2004. *Словарь поэтических образов: на материале русской художественной литературы XVIII-XX вв.*, в 2 тт., М.
- Паустовский К. 2002. *Время больших ожиданий. Повести. Дневники. Письма*, [М.],
- 1908. *Полное собрание русских летописей*, Т. 2., СПб.
- Полонский, 1896. *Полное собрание стихотворений* в 5 т. СПб.
- Пушкин, А. С. 1977–1979. *Полное собрание сочинений* в 10 т., Л.
- Ремизов, А. М. 2000–2003. *Собрание сочинений* в 10 т., М.
- Ренан, Э. 1906. *Жизнь Иисуса*, СПб.
- Ронен, О. 2002. *Поэтика Осипа Мандельштама*, СПб.
1992. *Русские советские писатели. Поэты*, Т. 15. М.
- Рылеев К. Ф. 1971. *Полное собрание стихотворений*, Л.
- 1705. *Символы и Емблемата указом и благоповедении Его Освященного Величества, Высокодержавнейшего и Пресветлейшего Императора Московского, Государя Царя, и Великого Князя Петра Алексеевича, всея Великия и Малыя и Белья России, и иных Многих Держав и Государств и Земель Восточных, Западных и Северных самодержца, и Высочайшего монарха напечатаны, Амстердам, типография Генриха Ветштейна.*
- Сковорода, Григорій. 1973. *Повне зібрання творів* у 2 т., Київ.
- Скржинская М. В. 2010. *Древнегреческие праздники в Элладе и Северном Причерноморье*, СПб.
- 1995–2009. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь* в 5 т., Т. 1–4. М.
- 1972. *Словарь русских народных говоров*, Т. 8. Л.
- 1984 – ... *Словарь русского языка XVIII в.* Л.,
- 1967. *Слово о полку Игореве*, Л.
- Сологуб Ф. К. 2000–2004. *Собрание сочинений* в 6 т. М.
- 2000. *Стихотворения*, СПб.
- Твардовский А. Т. 1987. *Из ранних стихотворений. 1925–1935*, М.
- Толстой А. К. 1980. *Собрание сочинений* в 4 т., М.
- 1935–1940. *Толковый словарь русского языка* в 4 т. Под ред. Д. Н. Ушакова. М.
- Фасмер М. 1986–1987. *Этимологический словарь русского языка* в 4 т., М.
- Хлебников В. 2000–2006. *Собрание сочинений* в 6 т. М.

- Цветаева М. 1990-1993. *Собрание стихотворений, поэм и драматических произведений* в 3 т., М.
- Черных П. Я. 1999. *Историко-этимологический словарь современного русского языка* в 2 т., М.
- Чехов А. П. 1974-1983. *Полное собрание сочинений и писем* в 30 т., М.
- 1874. *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западнорусский край*, Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским, Т. 5., СПб.
- Шевченко Т. 1911. *Твори* в 2 т., СПб.
- Шишкин Б. А. 1996. “Пламенеющее сердце” в поэзии Вячеслава Иванова. К теме “Иванов и Данте”, *Вячеслав Иванов. Материалы и исследования*, М.
- Шкловский В. 1990. “Анна Ахматова”, *Гамбургский счет. Статьи, воспоминания, эссе*, М.
1995. *Энциклопедия Слова о полку Игореве* в 5 тт., Т. 5, СПб.
- Яковенко С. Г. 1994. “Эсхатологические и мессианские идеи теории „Москва – Третий Рим“”. Цит. по сообщению: Богданов А. П., Глушакова Ю. П., Медушевский А. Н. “Рим – Константинополь – Москва”, XIII семинар российских и итальянских историков, *Вестник РАН*, Т. 64, 5.
- Biedermann, H. 1992. *Dictionary of Symbolism*, NY.
- Giorgi, R. 2005. *Angels and Demons in Art*, Los Angeles. 2005.
- Tresidder, J. (ed.), *The Complete Dictionary of Symbols*, San Francisco.