

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1-1

### ПОДТЕКСТЫ «ТРАГЕДИИ»: «ОБЛАКО В ШТАНАХ» В. МАЯКОВСКОГО

С. Ю. Артёмова

Тверской государственный университет  
*кафедра теории литературы*

В статье анализируются возможные источники подзаголовка поэмы Маяковского «Облако в штанах» и возникающие на их основе интерпретации. Так, трагедия может быть понята как психологическая категория, характеризующая героя поэмы, или как социологическая категория, подчеркивающая противостояние героя и мира, или как собственно театральная категория, или как характеристика сущности лирического героя-поэта.

**Ключевые слова:** жанры лирики, трансформация, адресат, диалог, поэзия XX века.

Заглавие и подзаголовок поэмы В. В. Маяковского были определены в первой публикации в альманахе «Стрелец»: «Облако в штанах (отрывок из трагедии)». Заголовочный комплекс необычен сам по себе, но обычно обсуждается именно заглавие, а на подзаголовок внимания не обращается. Например, А. Кручёных в письме А. Шемшурину (16.10.1915) комментирует свою реакцию на поэму так:

«Многоуважаемый Андрей Акимович!

Вчера только отправил Вам большое письмо, а сегодня получил от Вас “Облако в штанах” – за которое сердечно признателен. К. Малевич писал мне, что вышло еще “авто в штанах” – очевидно, это он наострил? В “Биржевке” читал, что И. Северянин и В. Маяковский – призваны в действующую армию. Всего лучшего. А. Круч<ёных>.

I. В пьесе, по обыкновению, много слов и мало образования

II. И окончательно ясна его любовь к штанам, юбкам, проституткам и проч. и тут же мама, небье (небесное), шулер – (автобиография!)» [5, с. 225].

Возможно, интерес именно к заглавию и принятие подзаголовка как данности обусловлено отсылкой к биографии Маяковского. Автобиографичность поэмы несомненна. По воспоминаниям В. В. Каменского, строки первой части Маяковский повторял в поезде, под стук колес, 20 января 1914 года, взволнованный встречей с Марией Денисовой:

«И вот с глыбой-Маяковским началась тропическая малярия любви <...> Маяковский потерял покой. Первая праздничность встреч сменилась острой болью тревоги <...> Через несколько дней, направляясь из Кишинева в Николаев, а потом в Киев, Маяковский, сидя в купе и поглядывая в окно, напевал:

Это было,  
было в Одессе...

Именно эти памятные строки вошли вскоре в его прекраснейшую из поэм – “Облако в штанах”» [2, с. 187].

«Будучи вынужденным по требованию цензуры изменить название, Маяковский выбрал “Облако в штанах” – еще одну свою ипостась. Все три названия: “Владимир Маяковский”, “Тринадцатый апостол”, “Облако в штанах” синонимичны авторскому “я” – естественный прием поэта, чье творчество глубоко автобиографично. С самых первых стихотворений (“От усталости”, цикл “Я” (Сборник стихов, 1913.) и другие) у Маяковского звучит мотив трагического одиночества человека в мире» [12, с. 74].

При этом современники обсуждали другие элементы заголовочного комплекса, например, посвящение. Л. Ю. Брик объясняла: «Когда я спросила Маяковского, как мог он написать поэму одной женщине (Марии), а посвятить ее другой (Лиле), он ответил, что, пока писалось “Облако”, он увлекался несколькими женщинами <...> хотел, чтобы образ женщины был собирательный; имя Мария оставлено им как казавшееся ему наиболее женственным. Поэма эта никому не была обещана, и он чист перед собой, посвящая ее мне» [2, с. 194].

В 1918 году, издавая полностью текст поэмы, Маяковский писал: «“Облако в штанах” (первое имя “Тринадцатый апостол” зачеркнуто цензурой. Не восстанавливаю. Свыкся.) считаю катехизисом сегодняшнего искусства: “Долой вашу любовь”, “долой ваше искусство”, “долой ваш строй”, “долой вашу религию»» [7, с. 441].

Однако вопрос о жанровых подзаголовках в других произведениях Маяковского не обойден вниманием. Два года ранее, в 1916 году, была написана пьеса с жанровым определением *трагедия* – «Владимир Маяковский». «Трагедия называлась “Владимир Маяковский”, – прокомментировал Б. Л. Пастернак. – Заглавье скрывало гениально простое открытие, что поэт не автор, но – предмет лирики, от первого лица обращающейся к миру» [9, с. 219]. В статье «О разных Маяковских» сам автор называет поэму «Облако в штанах» своей «второй трагедией», тем самым устанавливая прямую связь между поэмой и пьесой. Эта связь становится еще более очевидной, если вспомнить, что первоначально «Облако в штанах» называлось иначе, «Тринадцатый апостол» – то есть сам Маяковский. По замечанию Л. Ф. Кациса, «в первых публикациях отрывков из поэмы в “Стрельце” и в “Журнале журналов” (в статье “О разных Маяковских”) поэма именовалась “трагедией”, а в отдельном издании – “тетраптихом”. В этом случае поэма, из которой изымались, например, слова “Богоматерь”, “Евангелие”, “Иисус Христос”, “Господин Бог”, оказывалась “кастрированной” и, разумеется, превращалась из “мужчины” в “облако в штанах”. Воистину – трагедия!» [4, с. 85–86].

И все же, несмотря на, казалось бы, исчерпывающие комментарии, касающиеся истории создания и бытования поэмы, остается открытым вопрос о трактовке подзаголовка поэмы – «отрывок из трагедии», ведь в зависимости от его понимания перед нами разворачиваются разные интерпретации самой поэмы.

Возможно несколько вариантов ответа.

1. *Трагедия* как психологическая категория, характеризующая героя поэмы. «...центральное место в поэме “Облако в штанах” занимает конфликт между личностью, настаивая открытой людям, готовой согреть их своим теплом, одарить своей лаской, озарить бескорыстной любовью, и миром, в котором чувство любви атрофировано, цинично опошлено. А сюжет поэмы – это единая цепь переживаний лирическим героем трагедии невостремленной любви: к женщине, к “улице безызыкой”, к Богу, ко Вселенной. По мере расширения масштабов конфликта нарастает чувство трагической безысходности» [6, с. 64]. Трагедия любви как трагедия мира – повторяющийся мотив в лирике Маяковского.

2. *Трагедия* как социологическая категория, подчеркивающая противостояние героя и мира. На рубеже XIX–XX вв. категория трагического становится суще-

ственной характеристикой драматургического сознания эпохи, поскольку конфликт, определяющий его – противостояние человека и мира – неразрешим. «В новой драме, созданной на рубеже веков, герои обычно располагаются не как раньше, не “друг против друга”, а непосредственно лицом к лицу с враждебной действительностью», и «если с традиционной точки зрения различалась античная трагедия общей необходимости и ренессансная трагедия индивидуального начала, то трагизм повседневной жизни, открытый новой драмой, заключен в постоянно действующем и глубоко осознанном конфликте между развитым и индивидуальным началом и объективной необходимостью» [3, с. 11].

Маяковский безусловно ощущал это противостояние человека и мира, по крайней мере, в тексте поэмы присутствует постоянная мысль о враждебной глухоте аудитории поэта: «Как в зажиревшее ухо втиснуть им тихое слово?».

### 3. *Трагедия* как категория театра.

Маяковский был не чужд театральной атмосфере своего времени. «В Петербурге было место, где собирались представители всех направлений в искусстве. Называлось оно “Бродячая собака”. Знаменитое литературно-артистическое кабаре было открыто накануне нового, 1912-го, года. Замысел его создания принадлежал Борису Пронину, окончившему режиссёрский курс в студии Московского Художественного театра и работавшему помощником Мейерхольда. В 1908 году он переехал в Петербург и вместе с Мейерхольдом участвовал в учреждении Общества интимного театра, а затем и театра “Дом интермедий”. “Бродячая собака” была зарегистрирована у градоначальника как клуб Общества интимного театра» [8, с. 319].

И далее: «11 февраля 1915 года, на “вечере пяти” (поэтов Д. Бурлюка, В. Каменского, Игоря Северянина и художников С. Судейкина и А. Радакова – С. А.), Маяковский, в официальную часть не включённый, попросил у Пронина разрешения прочесть свои стихи – “сделать эпате”, “немного расшевелить буржуев”. <...> Эффект был потрясающий. Кто-то из дам был близок к обмороку, кто-то бился в истерике. Поднялся крик, женский визг. Маяковский молча стоял на эстраде, куря сигару. Обстановку попытались разрядить журналист и драматург князь М. Н. Волконский и К. И. Чуковский, выступившие с разъяснительно-оправдательными речами. Назревшая драка не состоялась, но полицейский протокол был составлен. После этого, 20 февраля, в “Собаке” прошёл всё-таки вечер самого Маяковского» [Там же, с. 320].

Театральное осознание себя в мире как на сцене дается и в поэме «Облако в штанах»: «Мир огромив мощью голоса, / иду – красивый, / двадцатидвухлетний». Или: «Невероятно себя нарядив, / пойду по земле» [7, с. 153].

Таким образом, театральные эффекты и «эпате» позволяют интерпретировать поэму как карнавальный текст в духе начала XX века.

### 4. *Трагедия* как характеристика сущности лирического героя-поэта.

Истоки такого понимания трагического можно поискать в ранней работе Фридриха Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» (1871), где Ницше говорит о трагическом как об изначальной сути бытия, иррациональной и хаотической, и ставит под сомнение идею Бога. Понятие «трагическое», которое традиционно было неразрывно связано с «возвышенным» и «надличностным», переосмысливается. Внимание обращено теперь «на судьбу человека и его внутренний мир, на “трагическое чувство жизни”, используя формулу из названия книги Мигеля де Унамуно “Трагическое чувство жизни у людей и народов” (1912). Не только в философии, но и в реальном литературном процессе происходят знаменательные перемены. “Личное”, даже “бытовое” теперь часто оказывается важнее высоких деяний и исторических задач», а «трагическая личность вытесняет трагического героя» [11, с. 200].

Лирический герой Маяковского, для которого характерно раздавать пощечины общественному вкусу и менять местами личное и общечеловеческое, акцентирует внимание как раз на собственной «трагической личности»: «Что мне до Фауста, / феерией ракет / скользящего с Мефистофелем в небесном паркете! / Я знаю – / гвоздь у меня в сапоге / кошмарней, чем фантазия у Гете!» [7, с. 154].

В этом случае лирический герой оказывается единственным человеком, которого стоит изображать искусству: «Эй! / Господа! / Любители / святотатств, / преступлений, / боен, – / а самое страшное / видели – / лицо мое, / когда / я / абсолютно спокоен?» [Там же] Или: «И чувствую – / “я” / для меня мало. / Кто-то из меня вырывается упрямо» [Там же, с. 155].

В «Пощечине общественному вкусу» (1912) будет дан тезис: «Стоять на глыбе слова “мы” среди моря свиста и негодования». Но это декларативное «мы» у Маяковского сталкивается с выстрадавшим «я».

Неслучайно поэма, замысел которой возник еще в 1914 году, содержит цитаты из первого сборника стихов Маяковского «Я!» (1913). В обзоре «Год русской поэзии» (апрель 1913 – апрель 1914) В. Брюсов писал:

«Справедливость заставляет нас, однако, повторить то, на что мы указывали уже раньше: больше всего счастливых исключений мы находим в стихах, написанных В. Маяковским. У г. Маяковского много от нашего «крайнего» футуризма, но есть свое восприятие действительности, есть воображение и есть умение изображать. Конечно, не хитро сочинить метафору: “Я сошью себе штаны из бархата голоса моего / И по Невскому мира...”».

Но как в маленьком сборнике Маяковского “Я!”, так и в его стихах, помещенных в разных сборниках, и в его трагедии встречаются и удачные стихи и целые стихотворения, задуманные оригинально» [Там же, с. 49].

Телесная метафора себя как целого города роднит цикл с поэмой «Облако в штанах»: «По мостовой / моей души изъезженной...» («По мостовой...») [Там же, с. 51]. Ср.: «Петь не могу. / У церковки сердца занимается клирос!» («Облако...») [Там же, с. 155].

Диалог с небом звучит в цикле: «Кричу кирпичу, / слов иступленных вонзаю кинжал / в неба распухшего мякоть: / “Солнце! Отец мой! / Сжался хоть ты и не мучай! / Это тобою пролитая кровь моя льется дорогою дольней. / Это душа моя / ключьями порванной тучи / в выжженном небе / на ржавом кресте колокольни! / Время! / Хоть ты, хромой богомаз, / лик намалой мой / в божницу уродца века! / Я одинок, как последний глаз / у идущего к слепым человека!» («Несколько слов обо мне самом») [Там же, с. 52].

Тот же самый диалог продолжается в поэме: «Эй, вы! / Небо! / Снимите шляпу! / Я иду! // Глухо. // Вселенная спит, / положив на лапу / с клещами звезд огромное ухо» [Там же, с. 157].

Таким образом, текст поэмы позволяет говорить о нескольких смысловых пластах подзаголовка, каждый из которых реализован в тексте и может становиться основой для интерпретации.

#### Список литературы

1. Альфонсов В. Н. «Нам слово нужно для жизни...»: В поэтическом мире Маяковского. Л.: Сов. писатель, 1984. 248 с.
2. В. Маяковский в воспоминаниях современников. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1963. 731 с.

3. Зингерман Б. И. Очерки истории драмы XX века: Чехов, Стриндберг, Ибсен, Метерлинк, Пиранделло, Брехт, Гауптман, Лорка, Ануй / Отв. ред. А. А. Аникст. М.: Наука, 1979. 395 с.
4. Кацис Л. Ф. Владимир Маяковский: Поэт в интеллектуальном контексте эпохи. М.: Рос. гос. гум. ун-т 2004. 830 с.
5. Кручёных А. «Мир затрещит, а голова моя уже изрядно...»: Письма А. Шемшурину и М. Матюшину. М.: Гилея, 2012. 204 с.
6. Лейдерман Н. Л. Трагедия невостробованной любви (Поэма В. Маяковского «Облако в штанах») // Филологический класс. Вып. 16. 2006. С. 64–69.
7. Маяковский В. В. Полное собр. соч.: в 13 т. Т. 1: Стихотворения, трагедия, поэмы и статьи 1912–1917 годов. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955. 464 с.
8. Муравьев Н. М. Былой Петербург. Век модерна. СПб.: Изд-во «Пушкинского фонда», 2004. 234 с.
9. Пастернак Б. Л. Охранная грамота // Пастернак Б. Л. Собр. соч.: в 5 т. Т. 4: Повести. Статьи. Очерки. М.: Худож. лит., 1991. С. 149–239.
10. Перцов В. Маяковский. Жизнь и творчество (1893–1917). М.: Наука, 1969. 368 с.
11. Топер П. М. Трагическое в искусстве XX века // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М., 2002. С. 334–335.
12. Янгфельдт Б. Ставка – жизнь. Владимир Маяковский и его круг. М.: КоЛибри, 2009. 640 с.

**SUBTEXTS OF “TRAGEDY”: “A CLOUD IN TROUSERS”  
BY V. MAYAKOVSKY**

**S. Yu. Artemova**

Tver State University  
*the Department of Theory of Literature*

The article analyzes the possible sources for the subtitle of Mayakovsky's poem “A Cloud in Trousers”, as well as different interpretations based on those. Thus, the tragedy can be understood as a psychological category, which characterizes the hero of the poem. It can also be considered a sociological category emphasizing the opposition of the hero and the world, or a proper theatrical category. It may also be understood as a characteristic of the essence of the hero, the lyrical poet.

**Keywords:** *lyric genres, transformation, addressee, dialogue, poetry of the 20th century.*

*Об авторе:*

АРТЁМОВА Светлана Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры теории литературы Тверского государственного университета, e-mail: svart1@yandex.ru, 170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33.

*About the author:*

ARTEMOVA Svetlana Yurevna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Theory of Literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: svart1@yandex.ru.