

УДК 821.161.1-1“19”

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ «МИРА ЖИВЫХ» И «МИРА МЕРТВЫХ» В МИФОПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ МИРА В. В. МАЯКОВСКОГО

Д. Ш. Ханнанова

Псковский государственный университет
кафедра литературы

Статья сосредоточена на осмыслении важного в художественном мире В. В. Маяковского конфликта между сферами «своего» и «чужого», которые формируются образами города, толпы, врага и мотивами смеха и еды. В результате автор доказывает, что оппозиция «мир живых» / «мир мертвых» структурирует модель мира в позднем творчестве поэта.

Ключевые слова: *«мир живых», «мир мертвых», «свое», «чужое», обряд похорон, осмеяние, образ врага.*

Проблема жизни и смерти является сквозной для различных философских систем [10, с. 63], однако для ее понимания важно учитывать, прежде всего, изначальные архаические представления. Например, взаимодействие мира земного с иным миром. Это взаимодействие как один из важнейших элементов входит в структуру ментальности [10, с. 19], которая становится значимым аспектом рассмотрения образа мира в сознании отдельной личности. Анализ художественного мира поэзии В. В. Маяковского, направленный на выявление архетипических и мифологических истоков его мировосприятия, предполагает обращение к взаимосвязанным между собой бинарным оппозициям, таким, как *верх / низ, светлый / темный, небо / земля, свой мир / чужой мир, мир живых / мир мертвых.*

Среди этих противопоставлений, определяющих пространственные и временные характеристики художественного мира, особый интерес представляет оппозиция *мир живых / мир мертвых*. Отнесенность к полюсу *своего* или *чужого* определяет оценку поэтом природных и общественных явлений. Если же *свое* понимается как *живое*, а *чужое* как *мертвое*, то конфликт между мирами приобретает еще большую напряженность и остроту.

В ранней лирике жизнь и смерть осознаются Маяковским как важнейшие бытийные категории, связанные с внутренним миром личности; в 1920-е же годы они перестают соотноситься с нравственным состоянием человека: на первый план выступают ценности надындивидуального, коллективного сознания. В стихотворениях 1910-х годов обреченный на одиночество герой становится свидетелем духовной смерти, социально обусловленной унижением и несвободой (как внешней, связанной с теснотой, узостью пространства, так и внутренней). Несовместимость лирического героя с окружающим социумом подчеркивают оскорбительные для обывательского вкуса суждения, противоречащие общепризнанным представлениям о вещах; особое место среди них занимают размышления о смысле жизни и о смерти: «Я люблю смотреть, как умирают дети» («Несколько слов обо мне самом», [5,

т. 1, с. 32]); «Как трактир, мне страшен ваш страшный суд!» («А все-таки», [5, т. 1, с. 60]). Например, в стихотворении «Кое-что по поводу дирижера» тема смерти оказывается взаимосвязанной с развитием мотива еды. Здесь наблюдается трансформация христианской обрядности: еда выступает не как причащение жизни, а как причащение смерти: «И сразу тому, который в бороду // толстую семгу вкусно нес, // труба – изловчившись – в сытую морду // ударила горстью медных слез» [5, т. 1, с. 88].

Уже в лирике 1910-х годов оппозиция «живое» / «мертвое» выступает как способ взаимодействия между *своим* и *чужим*. Отметим, что городская атмосфера прочувствована и понята поэтом так глубоко, что часто его внутреннее состояние метафорически переносится на окружающий индустриальный пейзаж. Город испытывает боль наравне с лирическим героем, из мучителя превращаясь в жертву: «Мостовая моей души изъезженной» («Я» [5, т. 1, с. 32]); «В бульварах я тону, тоской песков оваян» («Несколько слов о моей жене» [5, т. 1, с. 33]); «в читальне улиц – // так часто перелистывал гроба том» («Несколько слов обо мне самом» [5, т. 1, с. 34]). Мотивы болезни, израненности, подчеркнутые цветовой гаммой (тревожный желтый и кроваво-красный), намекают на хрупкость человеческой жизни. В результате возникает тревожная мысль об обреченности города на вымирание: «сбитый старикашка», «раненое солнце» («Адище города» [5, т. 1, с. 28]); «город, иссохший, как Онания» («Гимн здоровью» [5, т. 1, с. 79]).

Довольно часто находим упоминания о похоронных процессиях, словно бы намекающие на будущее: «Бюро похоронных процессий // свои проведут саркофаги» («Вывески» [5, т. 1, с. 19]); «в читальне улиц – // так часто перелистывал гроба том» («Несколько слов обо мне самом» [5, т. 1, с. 32]). Особенно явственно апокалиптические мотивы [4, с. 32–34] звучат в стихотворениях «Несколько слов обо мне самом» и «А все-таки»: «Улица провалилась, как нос сифилитика» [5, т. 1, с. 32], «провалившиеся носами» [5, т. 1, с. 60]. Опасное, враждебное начало, характеризующее город и толпу, уже в ранней лирике часто соотносится с миром смерти, а сфера жизни фактически совпадает со сферой «я».

В соответствии с древними представлениями, нашедшими отражение в похоронном обряде, мифологии и фольклоре различных народов, смерть осмысливается как жизнь с обратным знаком. Например, если живые смеются, то мертвые этого не делают. С середины 1910-х гг. мотив смеха в лирике Маяковского служит разграничению «своего» и «чужого» миров, в частности, заострение антагонизма между миром «живых» и вторгающейся в него смертью выражается в запрете смеха [8, с. 228]. В функции поляризации двух миров мотив смеха выступает в стихотворении «Война объявлена»; «хохот» орудий уничтожения враждебен страданиям гибнущих на войне людей: «Громоздящемуся городу уродился во сне // хохочущий голос пушечного баса, // а с запада падает красный снег // сочными клочьями человеческого мяса» [5, т. 1, с. 62].

Образ «умершего смеха» в «Чудовищных похоронах» обусловлен архаическими представлениями о смехе как о рождении новой жизни. В. Я. Пропп в статье «Ритуальный смех в фольклоре» отмечает: «Если с вступлением в царство смерти прекращается и запрещается всякий смех, то,

наоборот, вступление в жизнь сопровождается смехом» [8, с. 232]. Кроме того в архаичном мышлении существует представление о «смехе-жизнедателе»: «смеху приписывается способность не только сопровождать жизнь, но и вызывать ее» [8, с. 232]. В данном случае гибель самого смеха, названного «сыном жизни», фактически приравнивается к разрушению мироздания: «И тотчас отчаяннейшего плача ножи // врезались, заставив ничего не понимать. // Вот за гробом, в плаче, старуха-жизнь, – // усопшего смеха седая мать» [5, т. 1, с. 96].

Навалившиеся на мир отчаяние и мрак нагнетаются в начале стихотворения благодаря использованию темной цветовой гаммы («мрачные до черного люди» [5, т. 1, с. 95], «хмурых монахов черный орден» [5, т. 1, с. 95], «траур воронов» [5, т. 1, с. 95]). Унылой торжественности происходящего соответствуют слабая освещенность («небо, в бурю крашенное» [5, т. 1, с. 95], «пыльного воздуха сухая охра» [5, т. 1, с. 95]); эпитеты «мрачный», «хмурые», «встревоженная глаз масса» [5, т. 1, с. 95]. Затем молчание «тихого катафалка» прерывается внезапным «криком», вылившимся в «отчаяннейший плач» [5, т. 1, с. 96]. Примечательно, что в нем участвуют смеховые жанры – «анекдот» и «острота»: «ободранная, куца, // визжа, бежала острота. // Куда – если умер – уткнуться ей?» [5, т. 1, с. 96]. Мысль о воцарении плача подчеркивает использование градации: «Уже до неба плачей глыба» [5, т. 1, с. 96]; в «плачики» превращаются «улыбочки и улыбки»: «Вышел ужас... весь в похоронном марше» [5, т. 1, с. 96] и, наконец, в последней строфе смех кажется совершенно невозможным, недопустимым. Интересно сопоставить этот смех, превратившийся в свою противоположность, то есть смерть, с «красным смехом» людей, вовлеченных в «безумие и ужас» [1, с. 161] войны, из одноименной повести Леонида Андреева: «Теперь я понял, что было во всех этих изуродованных, разорванных, странных телах. Это был красный смех. Он в небе, он в солнце, и скоро он разольется по всей земле, этот красный смех!» [1, с. 168–169]. По всей видимости, возникновение нового, противоречащего своей природе смеха объясняется сдвигами в индивидуальном и коллективном сознании людей начала XX века.

Важно подчеркнуть, что в лирике В. В. Маяковского очень редко появляется беззаботный веселый смех, в ней преобладает злая и горькая насмешка отчужденного от окружающего социума героя: «я захохочу и радостно плюну, // плюну в лицо вам // я – бесценных слов транжир и мот» («Нате!» [5, т. 1, с. 29]). Однако помимо злого смеха героя, «осмеянного у сегодняшнего племени» («Облако в штанах» [5, т. 1, с. 99]) и бросающего ему вызов, смех звучит в минуты сильнейшего душевного потрясения: «Отчаяние стягивал туже и туже сам. // От плача моего и хохота // морда комнаты выкосилась ужасом» («Флейта-позвоночник» [5, т. 1, с. 120]). В послереволюционных стихотворениях еще более очевидным становится преобладание специфических, чуждых веселью разновидностей смеха, связанных с агрессией, осмеянием врага.

С середины 1910-х годов оппозиция *свое / чужое* все чаще проявляется как антагонизм между «миром живых» и «миром мертвых». Наиболее полно представления об ином мире воплощает в себе образ врага, главной отличительной особенностью которого является его полная дегуманизация,

отсутствие в нем человеческих черт [3, с. 8–9]. Вспомним, что понятие «чужие» с древних времен наделялось негативными коннотациями, считалась воплощением вреда, колдовства, смерти, а область, населенная представителями «чужого» племени, часто приравнивалась к «миру мертвых».

«Свой мир» в поздней лирике изображается как торжество непрерывно обновляющейся жизни: труда, строительства, покорения ранее неподвластных стихий, создания благоустроенного общества. Земля в лирике 1920-х гг. воспринимается как общий дом советских людей, а солнце напоминает о достижимом счастье будущих поколений [6, с. 61]: «Красным золотом, // солнце, брызги, – // мы навстречу идем // новой жизни!» («Расчистка пути» [5, т. 2, с. 163]); «И не будут, // уму в срам, // люди // от неба зависеть – // мы ввинтим // лампы «Осрам» // небу // в звездные выси» («Наше воскресенье» [5, т. 3, с. 182]).

«Чужим», то есть врагам советского государства, не остается места на этом празднике жизни, поэтому они подвергаются насильственному выталкиванию за его пределы в «чужой мир». Стремлением скорее избавиться от «старого», «похоронить» его объясняется то, что изображение представителей «чужого мира» сопровождают мотив «расчистки места» и связанные с похоронами образы могилы, ямы («К ответу!», «Первый вывоз», «Ров», «Новый год»).

В ряде текстов обозначается локализация «старого мира» (мира отживших ценностей и вещей) по отношению к «своему» («Две Москвы», «Киев», «Крым», «Император»). Так, в стихотворении «Император» тело монарха расположено в отдаленных землях советского государства, «на краю света», то есть в мире ином. Приметами «мира мертвых», помимо пространственной удаленности, выступают царящая здесь зима, в различных мифологиях соотносимая с представлениями о смерти [2, с. 185], «крикливое» «воронье» (предвестие печали и смерти) [7, с. 295], хищные звери, нарушение привычной видимости («ни зги не видать» [5, т. 6, с. 27]).

Суровая природа как бы сопротивляется намерению путников добраться до места назначения. Пересечение путниками границы, разделяющей «мир живых» и «мир мертвых», маркировано мотивом молчания и потери зрения: «За Исетью, // где шахты и кручи, // за Исетью, // где ветер свистел, // приумолк // исполкомовский кучер // и встал // на девятой версте»; «Вселенную / снегом заволочло. // Ни зги не видать – // как назло» [5, т. 6, с. 26–27]. Символично то, что могила императора скрыта, ничем не обозначена (так хоронили разбойников) и находится на дороге и под кедром: «Здесь кедр // топором перетроган, // зарубки // под корень коры, // у корня, под кедром, // дорога, // а в ней // император зарыт» [5, т. 4, с. 27]. Следовательно, отождествление «чужого» с «миром мертвых», которое мы наблюдали в ранней лирике в связи с реализацией мотива смеха, сохраняется и в позднем творчестве.

Представление об опасности внешних и внутренних врагов Советского государства определяет их близость к миру смерти. Зачастую они предстают как покойники (зомби), представляющие потенциальную угрозу для живых в случае, если воскреснут: «Из общей // могилы братской // выходят // чины и столпы // России // императорской» («В 12 часов по ночам» [5, т. 8, с. 102]);

«Лезут, // в радости, // аж не чувят ног, // где // и сколько занято мест ими?! // Пролетария // гнут в бараний рог, // сыпят // в спину крестьян // манифестами» («Сказка о дезертире» [5, т. 2, с. 33]); «Раскупорил банку, // а вместо лещика // из банки // мурло // царя и помещика // Хочет мужик бежать в лес, да ему помещик на шею влез» («Сказка про мужика, про историю странную с помощью французскою, с баночкой иностранною» [5, т. 2, с. 270]); «запахом // завтрашней крови // опоены // оскалась штыками // и оружием иным, // вылазят Пилсудские из берлоги» («Костоломы и мясники» [5, т. 4, с. 250]).

Известно, что в архаическом сознании (как и в ряде примитивных культур) противопоставления «чужой» (коллектив) – «своей», «земной» – «небесной» («подземной») имеют своё выражение в кулинарно-пищевом коде. При этом «своя» еда считается естественной и истинной, а «чужая» – «антипищей» (у некоторых народов она получает наименование «пищи мертвых») [9, с. 427]. В поздней лирике Маяковского отождествление врагов с «нелюдями», чудовищами дополняется комплексом мотивов, связанных с едой. Например, при изображении польских интервентов мотив обжорства / людоедства связывается с мотивом экспансии, разграбления населения и осуществления над ним насилия («История про бублики и про бабу, не признающую республики»: «Видит пан: бела, жирна // баба между публики. // Миг – и съедена она, // и она и бублики» [5, т. 2, с. 209]). Распространен мотив каннибализма: «Всех по очереди словит Деникин, // всех сожрет генеральский рот» («Рабочий! Глупость беспартийную выкинь!..» [5, т. 2, с. 130]). В «Костоломах и мясниках» мотивы людоедства и членовредительства возникают в связи с предостережением о грозящей войне с империалистами: «Смотрите, // куда // глаза ни кинь, – // напяливают // боенскую // прозодежду – фартуки // Фоши-костоломы, // Чемберлены-мясники» [5, т. 4, с. 250].

Таким образом, танатологические мотивы и образы получают широкое распространение еще в ранней лирике В. В. Маяковского, где природа предстает как хаос, обнаруживающий свою враждебность по отношению к одинокому и беспомощному человеку, а мир социальный видится безобразным и полным кричащих противоречий. В позднем творчестве в связи с актуализацией горизонтальной мифологической модели мировидение поэта становится более системным и упорядоченным. Обособляются сферы «своего», отождествляемого с коллективом, с «миром живых», и «чужого», обозначающего то, что из коллектива выпадает, и приравниваемого к «миру мертвых». В индивидуальном поэтическом сознании Маяковского актуализируются архаические смыслы мотивов еды и смеха и пришедшие из фольклора образы похорон и могилы; они во многом организуют художественный мир его лирики.

Список литературы.

1. Андреев, Л. Н. Иуда Искариот : Повести и рассказы [Текст] / Л. Н. Андреев. – М. : Эксмо, 2007. – 654 с.
2. Байбурин, А. К. Свое и чужое (пространственный аспект) [Текст] / А. К. Байбурин. Ритуал в традиционной культуре / А. К. Байбурин. – СПб. : Наука, 1993. – С. 183–194.

3. Гасанов, И. Б. Национальные стереотипы и «образ врага» [Текст] / И. Б. Гасанов. – М. : РАУ, 1994. – 40 с.
4. Кацис, Л. Ф. Владимир Маяковский. Поэт в интеллектуальном контексте эпохи [Текст] / Л. Ф. Кацис. – М. : РГГУ, 2004 – 830 с.
5. Маяковский, В. В. Собрание сочинений [Текст] : в 8 т. / В. В. Маяковский – М. : Правда, 1968. – Т. 1. – 462 с.; Т. 2. – 477 с.; Т. 3. – 478 с.; Т. 4. – 526 с.; Т. 6. 454 с.; Т. 8. – 398 с.
6. Метченко, А. И. Маяковский. Очерк творчества [Текст] / А. И. Метченко. – М. : Худож. литература, 1964. – 504 с.
7. Потебня, А. А. Слово и миф : Теоретическая поэтика [Текст] / А. А. Потебня. – М. : Правда, 1989. – 622 с.
8. Пропп, В. Я. Фольклор и действительность [Текст] / В. Я. Пропп. – М. : Наука, 1976. – 324 с.
9. Токарев, С. А. Еда [Текст] / С. А. Токарев // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. – Т. 1. – М. : Советская энциклопедия, 1980. – 672 с.
10. Шенкао, М. А. Основы философской танатологии [Текст] / М. А. Шенкао. – Черкесск : КЧТИ, 2002. – С. 5–28.

INTERACTION ON THE WORLD OF 'LIVING' AND THE WORLD OF 'DEAD' IN THE MYTHOPOETICAL PICTURE OF THE WORLD OF V. V. MAYAKOVSKY

D. S. Channanova

Pskov State university
The Department of literature

The article is concentrated on the reflection on the conflict between spheres of 'native' and 'foreign'. The conflict is an important aspect of studying of the art world of Mayakovsky. The thesis is confirmed by analysis of the images of city, crowd, enemy and by the implementation of the motives of laughter and food. Mostly resisting is expressed by the opposition of 'the world of living' / 'the world of dead'.

Key words: *the problem of life and death, 'the world of living', 'the world of dead', 'native', 'foreign', the rite of burial, ridiculing, the image of enemy.*

Об авторах:

ХАННАНОВА Диана Шамилевна – аспирант кафедры литературы Псковского государственного университета (180000, Псков, ул. Некрасова, д. 23), e-mail: myNeverlandia@mail.ru