

Д. Ш. Ханнанова

ОТРАЖЕНИЕ СЛАВЯНСКИХ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ В ОБРАЗАХ ЖИВОТНЫХ У В. В. МАЯКОВСКОГО

Статья сосредоточена на проблеме использования образов животных в стихотворениях В. В. Маяковского и обнаружения их мифологического значения. Особенное внимание уделяется таким широко распространенным и значимым образам, как бык, конь (лошадь) и собака. Связанные с верованиями славян, они проясняют специфику художественного мира лирики Маяковского.

Ключевые слова: бездна, вестники смерти, мать-земля и отец-небо, мировое древо, мифологические представления славян, образ солнца, образы быка, коня (лошади), собаки, образы животных, хаос-космос.

D.S. Channanova

THE WAYS OF REFLECTION OF SLAVONIC MYTHOLOGICAL NOTIONS IN THE IMAGES OF ANIMALS IN V. V. MAYAKOVSKY'S POEMS

The article is concentrated on the problem of using images of animals in V. V. Mayakovsky's poems and of discovering their possible mythological meaning. Particular attention is paid to such most wide-spread and significant images, as bull, steed (horse) and dog. Connected with creeds of Slavs, they clarify the special world created by the poet.

Key words: abyss, chaos-cosmos, heralds of death, image of sun, images of animals, images of bull, steed (horse) and dog, mother-earth and father-sky, Slavonic mythological notions, world tree.

Рассмотрение животного мира, представленного в лирике Маяковского достаточно широко, позволяет говорить о влиянии славянской мифологии на его поэтику.

Исследователи указывают на наличие значительного количества "природных" сравнений и метафор в ранних стихотворениях, изображающих город. Так, известны примеры Альфонсова В.Н.: "Лебеди шей колокольных, гнитесь в силках проводов!"; "В небе жирафий рисунок готов"; "пасть трамвая" ("Из улицы в улицу") и "умная морда трамвая" [2, с. 39]. Немаловажно, что "животные образы" явно преобладают над пейзажем, который в лирике Маяковского занимает очень скромное место [1, с. 39]. Остановимся на стихотворных текстах, где наименования животных имеют самостоятельное значение как поэтические образы, а не служат лишь для усиления экспрессивности, эмоциональности (ср.: "улыбка крысья" ("За женщиной"); "загнанные ланями", "ржанье оседланных смертью коней" ("От усталости")) [11, с. 22, 24]. Большинство текстов относятся к раннему творчеству, так как в лирике 20-х гг. в целом наблюдается сокращение количества "животной" лексики: наименования животных редки и случайны; с образами животных, обнаруживающими мифологические параллели, мы вообще практически не сталкиваемся. Причина, видимо, заключается в смене регистра "голоса" поэта, обусловленной новыми целями высказывания. Маяковский все очевиднее становится поэтом-оратором [14, с. 334-335]. В новой социальной обстановке на первый план выступает непосредственное обращение к читателю-слушателю и внимание к событиям повседневной жизни, требовавшее большей прямолинейности выражения мысли, а не выяснения поэтом своего положения в мироздании.

Помня об отмечаемой многими современниками любви поэта к собакам и кошкам [8, с. 107-110], интересно выделить наиболее частотные образы животных в его произведениях: ими оказываются лошадь (конь), собака и бык. Частотность употребления этих образов говорит о

том, что они не только лично значимы для поэта, но и реализуют генетическую связь с верованиями славян. Общеизвестно, что многие животные у славян выступали в качестве мифологических персонажей. Так, конь был связан с Перуном и Хорсом, медведь с Волосом; свою роль в этих представлениях играли волк, корова, кот. Многие обряды строились на почитании какого-либо животного, прародителя рода, дающего плодородие, или могучего покровителя и заступника рода. Человек воспринимал животное или птицу связующим звеном между ним и стихиями, которые те олицетворяют. Таким образом, они могут быть посредниками между человеком и силами природы. Так, хорошо известна значимость крупного рогатого скота в жизни наших предков. Для пастушеских племен богатство заключалось в стадах и ими измерялось. Слово "корова" в древности во многих языках было родственным словам "собственность", "богатство", "имущество", "состояние", "достаток" и потому обнаруживало тесную семантическую связь с этими понятиями [4, с. 334]. Эпические сказания славянских племен обильны преданиями о мифических быках и коровах [4, с. 336-338].

Обратившись к лирике Маяковского, отметим, что образ быка обычно связан с телесным началом, физической силой, здоровьем, наслаждением земными благами. "Шея бычья" и эпитет "тучное здоровье" в "Гимне здоровью" выступают в контексте самопрезентации поэта, активно противопоставляющего свои силу и мощь немощи "тонконогих, жидких кровью" [11, с. 79]. Образ "шея бычья" соотносится с представлением о земном существовании человека, которое Маяковский призывает ценить, воспевая полнокровную, веселую, насыщенную жизнь. В этом идеале человеческой жизни подчеркиваются не только сила и красота, но и превалирующее телесное, звериное начало, импульсивность. В связи с этим образ быка ассоциируется и с мужским началом. Такая реализация образа быка неслучайна: в памяти народа сохранились воспоминания о яром туре - светлом, весеннем, плодотворящем быке бога-громовника. С названием тура нераздельны понятия о быстром движении и стремительном напоре: туровый, туркий - скорый, поспешный; турить - ехать или бежать скоро, гнать кого-нибудь (протурить - выгнать, вытолкать); туриться - спешить. В дальнейшем, производном значении, "ярый тур", как отмечает Афанасьев А. Н., выступает как храбрый, могучий воитель, что становится ясным исследователю из эпических выражений "Слова о полку...", которое величает князя Всеволода яр-тур или буй-тур [4, с. 339]. Бык в народной традиции - особо почитаемое животное, воплощение силы и мужского начала жертвенное животное. "В южнославянской мифологии Б. (иногда буйвол или вол) - космофор, опора земли. В Сербии (Хомолье) полагали, что земля держится на четырех Б.: черном (на западе), сивом (на юге), белом (на севере) и красном (на востоке)". [12, с. 272].

Эпитет "ярый" указывает на творческие силы весны и роднит тура с именем древнеславянского божества Ярила (Перуна-оплодотворителя) [4, с. 339]. Бык, таким образом, сочетает в себе огромную силу и высокую детородную способность, соотносится с понятием плодородия, что подчеркивается его тесным родством с землей.

Следует отметить, что телесное, чувственное у Маяковского получает неоднозначную оценку и в зависимости от ситуации может наделяться как положительной, так и отрицательной коннотацией. В стихотворениях "Любовь" и "Гимн здоровью" звучит страстный призыв отбросить все, что мешает проявлению естественных природных чувств и эмоций (ср. "Бросьте города, глупые люди!") [11, с. 25, 79]. Однако в "Гимне обеду" тот же образ "бычьей шеи" - пища для "желудка в панаме", пошлого обывателя, над которым жестоко издевается Маяковский, усматривая в его повышенном аппетите признак деградации, а вовсе не проявление силы и здоровья. Здесь преобладание жизни плоти не наделяется положительным смыслом; образ "шея бычья", как и сопутствующие ему образы молока, коровы, "бычьего мяса", становится сниженным, так как обозначает еду - источник насыщения "желудка в панаме" [11, с. 82].

В грозной и разрушительной своей ипостаси бык предстает в произведении "Ко всему", обнаруживая агрессивные и мстительные побуждения поэта, восстающего против всего наличного мироустройства. Неистовая ярость делает героя подобным зверю: он обращается в собаку, затем - в "белого быка", и, наконец, - в лося [11, с. 132]. Фраза "Белым быком возрос над землей" несет в себе след древнейших мифологических представлений. Скот доставлял человеку и пропи-

тание, и одежду; теми же благодатными дарами наделяют его и мать – земля, производящая хлеб и лён, и небо, возбуждающее земные роды яркими лучами солнца и весенними дождями. По этим сходным признакам пастухи и пахари первобытного племени обозначали творческие силы природы и стада коров, овец и коз тождественными названиями. Понятия бык, корова, небо, солнечные лучи, земля в древних языках часто обозначались одними и теми же наименованиями. [4, с. 334-335]. В стихотворении Маяковского видно исконное родство быка и земли. В то же время глагол "возрос" утверждает стремление поэта обозначить свою самостоятельность, независимость от матери-земли. Кроме того, поэтом руководит желание освободиться от того, что его угнетает, сковывает, давит – от "ярма". Здесь бык - по-прежнему сын матери-земли, однако подчеркиваются его гнев, ярость, стремление к насилию. Таким образом, сила, мощь быка, как и его здоровье, близость плоти и всему земному, оцениваются поэтом неоднозначно.

В целом образ быка в лирике Маяковского отражает представления о связи быков с земным началом, с матерью-землей и идеей плодородия, обильного урожая, дающего насыщение и силу, в то время как сказания о "небесных стадах", уподобляющие быков и коров облакам, практически не оказали влияния на формирование образа быка.

Рассмотрим роль образа коня в стихах Маяковского, предварительно выяснив его мифологический подтекст. Конь - один из центральных персонажей славянской мифологии; наиболее распространены представления о коне как о посреднике между двумя мирами, способном перевозить души умерших в загробный мир. Конь, кобыла, лошадь в народной традиции – одно из наиболее мифологизированных животных, воплощение связи с миром сверхъестественного, "тем светом", атрибутом мифологических (эпических) персонажей. По археологическим данным, конь был главным жертвенным животным на похоронах, проводником на "тот свет" (ср. сказочные мотивы коня - чудесного помощника героя, помогающего проникнуть в тридевятое царство). Характерен общеславянский фольклорный мотив вещего коня, предсказывающего смерть своему хозяину. Вообще богатырские кони наших былин - кони вещи; они одарены мудростью, предвидением и человеческим словом. Нередко, разговаривая со своим конем, герой узнает от него о своей близкой смерти. Эпические сказания, принадлежащие индоевропейским народам, заставляют коней беседовать с храбрыми витязями, предвещать им будущее и давать мудрые советы. В русских сказках конь, чужая беду, которая грозит его хозяину, спотыкается на езде, горько плачет по нем и стоит на конюшне по шиколки в слезах или в крови [5, с. 320].

У Маяковского конь часто выступает в качестве вестника смерти [13, 245-247]. Так, "ржанье оседланных смертью коней" преследует поэта и землю, предстающую в образе матери, (а затем - сестры), нуждающихся в защите и покровительстве ("От усталости") [11, с. 24].

Мифологическое родство коня с солнцем прослеживается в стихотворении "Я и Наполеон", в котором солнце - "неб самодержец" - на колеснице съезжает в город для расправы над его жителями [11, с. 70]. Немаловажно, что такая тесная связь между конем и солнцем характерна не только для славян, но и для других индоевропейских народов. По замечанию Макса Мюллера, "в некоторых местах слово это служит названием солнца, между тем как в других употребляется как существительное со значением коня и всадника". Если присоединим сюда старинное название солнца - колесом, то перед нами явится и колесница, и кони, и сам всадник-Солнце. Уже в Ведах солнце (Surya) представляется в образе человека, стоящего на золотой, блестящей колеснице, которую влекут по воздушным пространствам две, семь или десять крылатых, золотошерстых, ретивых кобылиц. Гелиос ежедневно совершает свой путь от востока к западу на лучезарной колеснице, запряженной четырьмя белыми, огонь и свет рассыпающими конями; между ними один носит имя Эос. Возможно, в упомянутом стихотворении Маяковского образ солнечной колесницы, обрушивающейся на город, несущей гибель всему живому, возникает под влиянием греческого мифа о Фэтоне. Как известно, Фэтон в человеческом олицетворении является юным сыном Гелиоса. Он отважился управлять солнечной колесницей, но не мог сдерживать сильных коней и, сбившись с срединного пути, произвел всеобщий пожар, упал с колесницы и потонул в волнах океана. По некоторым преданиям, кончина вселенной последует от того, что божество, управляющее огненной колесницей, зажжет нечаянно небо и произведет всемирный пожар [4, с. 303]. Интересно сопоставить миф о Фэтоне со славянским Дажьбогом - богом солнца. Славяне верили, что

Дажьбог живет далеко на востоке, где находится страна вечного лета. Каждое утро он выезжает на своей колеснице из золотого дворца и совершает круговой объезд по небу. В его колесницу впряжены белые огнедышащие кони.

В произведении "Я и Наполеон" создается сложный образ "красного копыта" коня, запряженного в небесную колесницу. Красный цвет и особенно красная масть коня ассоциируются с солнцем. Например, в русской сказке красный всадник на красном коне - и есть солнце [4, с. 304]. В рассматриваемом стихотворении красный, также относящийся к коню ("красное копыто"), приобретает зловещий оттенок, так как находится в одном контексте с "красными крестами" и "цветниками", которые "истекают кровью". Символика красного включает восприятие его как цвета агрессии, крови, насильственной смерти. В результате солнце в рассматриваемом произведении из источника света, тепла, радости превращается в начало, несущие гибель людям и всему живому. Древний славянин видел в солнце могучего подателя света и тепла, бога, от которого зависели не только урожай, благосостояние, но и сама жизнь крестьянина. Маяковский же делает солнце врагом жителей города, виновным во всех ужасах войны. Страшное солнце-разрушитель, на которое обрушивается гнев поэта и которому он бросает отчаянный вызов, воплощает в себе весь ужас и жестокость массовой гибели людей.

Заявление поэта о том, что он "убьет солнце", говорит о его неприятии устройства мира в целом, об осознанной им необходимости уничтожить старое и создать новое, чтобы прекратить страдания людей. С таким совершенным уничтожением солнца древние соединяли эсхатологические верования. Мысль о гибели солнца и других светил необходимо возбуждала представление о разрушающейся вселенной. В "убийстве солнца" в стихотворении Маяковского видится протест против происходящего и порыв к коренной перестройке действительности. Устойчивые мифологические представления перевертываются с ног на голову: не затмение солнца, а его появление приносит людям смерть; убийца солнца (в древних преданиях - страшное чудовище) предстает как пророк и спаситель человечества. В таком искажении привычного мироустройства видится особенность, свойственная поэтике футуристов в целом. На смену обычному состоянию окружающего мира приходит хаос случайностей и непредвиденностей, из которого возникает новый порядок, характеризующийся непредсказуемостью, основанный на логике, противоположной логике рациональных связей и отношений. Отсюда и переоценка всех ценностей, которые теперь обнаруживают свою несостоятельность, в том числе и образа солнца, расположенного в центре мироздания и традиционно вызывающего ассоциации с теплом, жизнью, плодородием [5, с. 66].

В то же время в лирике Маяковского лошадь (а не конь) оказывается близка миру чувств и переживаний человека. В стихотворении "Шумики, шумы и шумищи" люди и лошади стоят в одном ряду, как явления одного порядка [11, с. 27]. Лошадь становится объектом сострадания и любви поэта; их объединяет "звериная тоска" ("Хорошее отношение к лошадям") [9, с. 56]. В последнем стихотворении животное, "звериное" свидетельствуют о силе переживания поэта, о его способности к сочувствию вплоть до признания родственности всего живого [10, с. 68-69]. Таким образом, мы видим, что конь в лирике Маяковского может быть представителем как нижнего мира, так и неба (кони везут колесницу солнца); в любом случае он относится к враждебным для человека силам, предвещает смерть, гибель, разрушение. Образ коня указывает на то, что отношение Маяковского к небу и миру небытия было приблизительно одинаковым: они воспринимаются как чуждые, враждебные. Лошадь же, как и бык, реализует связь с землей; в отличие от последнего она гораздо ближе миру людей и бытовым реалиям их повседневной жизни, поэтому мифологические истоки образа прослеживаются слабее, чем при рассмотрении образов коня и быка.

Собака в мифологии, так же как и конь, лошадь, может быть представителем как дружественных или нейтральных, так и враждебных человеку сил. С одной стороны, собака тесно соприкасается с загробной жизнью. Например, в греческой мифологии страшный трехглавый Цербер, хвост которого был подобен дракону, а грива кишела змеями (молниями), сторожил мрачный Аид. Вой собаки принимается за предвестие тяжелой болезни и смерти. Если собака

роет на дворе яму, то непременно к покойнику: вырытая ею яма намекает на скорую необходимость в могиле [4, с. 374]. С другой стороны, черная собака и черная кошка предохраняют дом от удара молнии. Индоевропейские народы приписывают собакам духовидство: они чувствуют приближение богов и демонов, незримых очам смертного [4, с. 376-377].

Можно предположить, что стихотворение "Вот так я сделался собакой" представляет собой не только раскрытие распространенного в бытовой речи прозаического выражения (сравнения) "зол, как собака", но и связано с явлением оборотничества, распространенным в различных мифологиях. "Озверение" поэта, уподобление его животному вообще довольно распространенное явление в поэзии Маяковского, так же как и сравнения с животными или их отдельными признаками, качествами. Ср.: "Кое-что по поводу дирижера", "Ко всему" [11, с. 88, 132]. В последнем ярость и мстительный порыв поэта выражены посредством его последовательных превращений в собаку, "белого быка", который "возрос над землей", и лося. Причина его превращений в этих опасных и агрессивных животных - злоба, горечь, отчаяние, соединение обиды и стремления отомстить. Потому все три образа в итоге сливаются в обобщающий образ "зверя затравленного", в котором есть и сила, и слабость, и желание во что бы то ни стало "выстоять", выжить ("Лосем обернусь, в провода впугаю голову ветвистую...") [11, с. 86]. Исключением, пожалуй, является только образ "белого быка", о чем уже говорилось выше. В стихотворении "Чудовищные похороны" в процессии идущих за гробом "острота" предстает в образе собаки: оплакивая смерть хозяина, она в то же самое время сопровождает его на тот свет, то есть оказывается представителем загробного мира [11, с. 95]. Следовательно, собака в лирике Маяковского чаще всего является представителем нижнего мира. Тем не менее, этот образ близок поэту, так как он неоднократно отождествляет себя с собакой. Ярость, злоба собаки, быка принципиально отличаются от опасности, которую представляют кони - прямые вестники смерти. Агрессия первых - это воплощение гнева самого поэта, праведного, хотя и разрушительного; его обиды и желания отомстить. Боль, страдания, злоба животных, обижаемых, притесняемых человеком, - есть то "звериное", что объединяет их с поэтом. Конь же (в отличие от лошади) практически выпадает из животного мира, наоборот, он противостоит жизни, предвещает ее гибель.

Менее распространенные образы, относящиеся к животному миру, также зачастую обнаруживают влияние мифологических представлений, что согласуется с их значением в создании художественной картины мира. Так, лягушки чаще всего воспринимаются как нечистые животные. Вообще болото, зеленый цвет у Маяковского обычно создают настроение тревоги, несвободы, ассоциируются с чем-то враждебным человеку. Ср.: "От усталости". "Впалые груди болот" - характеристика "ораненной, загнанной" земли; в конце стихотворения представление о сыром, бесприютном мире воплощается в образе "канавы", которая "квакая, скачет по полю" [11, с. 24]. Образ, сопоставимый с лягушкой, жабой, возникающий в конце этого стихотворения, соотносится с образом "оседланных смертью коней"; в совокупности они передают предчувствие неотвратимой гибели, тревожное ожидание чего-то плохого, угрожающего судьбе землицы. На живое, природное наступает мир небытия, смерти, несущий в себе способность к разрушению. Ср.: "Любовь" ("ширились зловеще лягушачьи мотивы"); "Великолепные нелепости" ("по-жабьи присев не вал") [11, с. 25].

Образы рыб находятся в тесной связи с темой города, демонстрируя взаимовлияние тем города и природы у Маяковского: "сельдь" ("Уличное", "Вывескам", "Адище города") [11, с. 15, 19, 28]; "чешуя жестяной рыбы" ("А вы могли бы?") [11, с. 18]. Они возникают наряду с образами вывесок ("железных книг") и водосточных труб, сближаясь с ними по признаку "холода" и "блеска": скользкая и блестящая чешуя рыб соотносится с металлическим блеском, характерным для атрибутов городской жизни. Распространенные образы рыб говорят скорее не об одушевлении города, не о приобретении им качеств природного дышащего и живущего существа, а о настойчивом стремлении поэта найти в окружающем мире признаки живого. Иногда поэт пытается буквально "вдохнуть" жизнь в мертвые, неодушевленные предметы силой творческого вдохновения и воображения, как это происходит в стихотворении "А вы могли бы?" [11, с. 18]. Несмотря на то, что принципиально неосуществимое дано в форме уже свершившегося (грамматически

выражено глаголами совершенного вида смазал, показал, прочел), все произведение звучит как заклинание: поэт пытается убедить и себя, и слушателя в том, что действительно способен на все эти неправдоподобные превращения.

В целом рассмотренные нами образы группируются вокруг трех основ мироздания, характерных практически для всех мифологий: небо, соотносимое с мужским началом, земля, связанная с женским началом, и нижний мир (бездна). Ср.: мифы о небе как мужском начале, оплодотворяющем землю, в результате чего появляется все живое на земле, в том числе и человек. Схожий миф об отце-небе и матери-земле был и у славян, где небо и земля, как и в других мифологиях, образуют мировое древо. С помощью мирового дерева моделируется тройная вертикальная структура мира (три царства: небо, земля и преисподняя); ее мы можем обнаружить и при выявлении структуры художественного мира Маяковского.

В лирике Маяковского, таким образом, находит отражение система основных двоичных противопоставлений благоприятного неблагоприятного для коллектива, определяющих пространственные и временные характеристики: верх низ или земля небо (подземное царство небо). Противопоставление небо земля (подземное царство) воплощено в причастности божества к небу, человека к земле. Здесь следует вспомнить о негативном отношении поэта к богу (который часто отождествляется с небом), реализуемом в мотиве богоборческого бунта, и соответственно о его пристрастии к тому, что принадлежит земному миру, матери-земле.

Возможно, Маяковский в целом сильно привязан к матери-земле, женскому началу, и напротив, находится в конфликтных отношениях с небом-отцом, воплощающим мужское начало. Последнее объясняется исконным и желанием выросшего "сына" утвердиться, встать на ноги, оспорив право на власть у своего отца. Отношение же к матери варьируется от безграничной любви и желания защитить до своего рода "бунта" против ее чрезмерной опеки и стремления вырваться в большой мир. Такое отношение к мужскому и женскому началу, лежащее в основе мировосприятия человека, глубоко укоренено в психологии и мифологии.

Мать относится к числу основных архетипов коллективного бессознательного. В этих представлениях, в ощущениях исключительной значимости такой фигуры и ее невидимой власти над человеком, в великом множестве его отношений с окружающим миром и с самим собой проявляет себя указанный архетип. Он неизменно активен в связях личности с природой, землей, нацией, семьей и т. д. Бессмертие Великой матери обеспечивается не только той женщиной, которая родила, кормила и воспитала, но всеми контактами человека с природой и обществом; тем, что он всегда бессознательно наследует данный архетип и в его отношениях с миром обязательно присутствует материнское [3, с. 323]. Великую мать нужно рассматривать в самых разных ракурсах - от родной матери до матери-природы и матери-богини. Все эти ее ипостаси взаимодействуют друг с другом и совершенно необходимы для жизни [3, с. 324]. В целом именно от матери зависит самое главное мироощущение человека. Отсюда и отношение к другим людям, к обществу, его ценностям и нормам, к жизни и смерти, отсюда, конечно, и само поведение. Генетически мать представляет собой первую персонификацию силы, которая защищает и гарантирует безопасность [3, с.326].

С другой стороны, древние представления о связи человеческого тела и человеческой сущности с землей выявляются и в этимологической мотивированности самих слов, несущих значение "человек". В ряде индоевропейских языков общее наименование человека этимологически связано с обозначением земли и характеризует человека как "земного", "почвенного". Ср.: латин. homo "человек", humanus "человеческий" и латин. humus "земля", "почва", "глина" [7, с. 110]. Тяготение к земле-матери, предполагающей все названные выше ипостаси и значения, общечеловеческое по своей сути, находит особенно яркое, подчеркнутое выражение в лирике Маяковского.

Как видим, образы животных у Маяковского испытывают влияние олицетворенных древним мифологическим сознанием природных сил или стихий, таких как: земля (бык, лошадь); солнце (конь); нижний, загробный мир (конь, собака). Данные образы позволяют глубже понять картину мироздания, вселенной, созданную поэтом, обнаруживая одну из важнейших ее осо-

бенностей: поэт признает свое кровное родство лишь с землей, почитая ее за мать, в то время как "верхний" мир, представленный небом и солнцем, и "нижний" мир для него в равной степени чужды и враждебны. Тем не менее, древние формы мышления часто вытесняются более современными, поэтому лошадь и собака как принадлежность бытовой культуры человека могут восприниматься вне мифологического подтекста и в этом случае становятся близкими человеку, вызывают сочувствие автора.

Литература

1. Аксенова Е. М. Талант и время (Есенин и Маяковский). Ярославль, 1969.
2. Альфонсов В. Н. Нам слово нужно для жизни. В поэтическом мире Маяковского. Л., 1983.
3. Антонян. Ю. М. Миф и вечность. М., 2001.
4. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. В 3 т. М., 1995. Т. 3.
5. Васильев И. Е. Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург, 2000.
6. Гончаров Б. П. О поэтике Маяковского. М., 1973.
7. Журавлев А. Ф. Язык и миф. Лингвистический комментарий к труду А. Н. Афанасьева "Поэтический воззрения славян на природу" / Под ред. С. М. Толстой. М., 2005.
8. Имя этой теме: любовь! Современницы о Маяковском / Сост. В. Катанян. М., 1993.
9. Кантор К. М. Тринадцатый апостол. М., 2008.
10. Кормилов С. И., Искрицкая И. Ю. Владимир Маяковский: В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М., 1998.
11. Маяковский В. В. Собрание сочинений в 8 т. / Под. ред. Л. В. Маяковской. М., 1968. Т. 1.
12. Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Под ред. Толстого Н. И. М., 1995.
13. Славянская мифология. Энциклопедический словарь / Под ред. С. М. Толстой. М., 2002.
14. Фатющенко В. И. Русская лирика революционной эпохи (1912-1922 гг.): Монография. М., 2008.