

КАРТИНА МИРА В. В. МАЯКОВСКОГО: «МИР ЖИВЫХ» И «МИР МЁРТВЫХ»

Статья сосредоточена на осмыслении конфликта между сферами «своего» и «чужого». Этот конфликт представляет немаловажный аспект изучения художественного мира Маяковского. Данное положение подтверждает анализ образов города, толпы, врага и реализация мотивов смеха и еды. С наибольшей полнотой это противостояние выражается в оппозиции «мир живых» / «мир мёртвых».

Ключевые слова: проблема жизни и смерти, «мир живых», «мир мёртвых», «своё», «чужое», обряд похорон, осмеяние, образ врага.

D. S. Channanova

THE PICTURE OF THE WORLD OF V. V. MAYAKOVSKY: ‘THE WORLD OF THE LIVING’ AND ‘THE WORLD OF THE DEAD’

The article is devoted to the understanding of the conflict between spheres of ‘native’ and ‘foreign’. The conflict is an important aspect of studying the art world of Mayakovsky. This statement is confirmed by the analysis of the images of city, crowd, enemy and by the implementation of the motives of laughter and food. This conflict is expressed mostly by the opposition of ‘the world of the living’ / ‘the world of the dead’.

Key words: the problem of life and death, ‘the world of the living’, ‘the world of the dead’, ‘native’, ‘foreign’, funeral rites, ridiculing, the image of enemy

Проблема жизни и смерти является сквозной для различных философских систем (Шенкао, 2002, с. 63), однако для адекватного понимания отношения к ней в рамках индивидуально-творчества, прежде всего, важно учитывать изначальные архаические представления: взаимодействие мира земного с иным миром как один из важнейших элементов входит в структуру ментальности (Шенкао, 2002, с. 19); они же становятся 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.

Интересно, что в ранней лирике жизнь и смерть осознаются поэтом как важнейшие бытийные категории, связанные с внутренним миром. Позднее, в 1920-е гг., жизнь и смерть перестают соотноситься с нравственным состоянием человека: на первый план выступают ценности надличностного, коллективного сознания. В стихотворениях 1910-х гг. обреченный на одиночество герой становится свидетелем духовной смерти, социально обусловленной унижением и несвободой (как внешней, связанной с теснотой, узостью пространства,

так и внутренней). Несовместимость поэта 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» (I, 32)); «Как трактир, мне страшен ваш страшный суд!» («А всё-таки» (I, 60)); «Если / такие, как вы, / творцы – / мне наплевать на всякое искусство» («Братья писатели» (I, 218)). В толпе герой обращает внимание на людей нравственно и физически опустившихся: с одной стороны, на «обрюзгший жир» самодовольных буржуа («Нате!»), а с другой – на людей, оказавшихся на самом дне жизни (нищие, проститутки, неизлечимо больные). Например, в «Кое-что по поводу дирижера» тема смерти оказывается взаимосвязана с развитием мотива еды. Здесь наблюдается трансформация христианской обрядности: еда выступает не как причастие жизни, а как причастие смерти: «И сразу тому, который в бороду / толстую семгу вкусно нес, / труба – изловчившись – в сытую морду / ударила горстью медных слез» (I, 88).

Уже в лирике 1910–х гг. 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»); «В бульварах я тону, тоской песков оваян» («Несколько слов о моей жене»); «в читальне улиц – / так часто перелистывал гроба том» («Несколько слов обо мне самом» (I, 32)). Мотивы болезни, израненности, подчеркнутые цветовой гаммой (тревожный желтый и кровавый красный), намекают на хрупкость человеческой жизни. В результате возникает тревожная мысль об обреченности города на вымирание: «сбитый старикашка», «раненое солнце» («Адище города» (I, 28)); «город, иссохший как Онания» («Гимн здоровью» (I, 79)). Довольно часто находим упоминания о похоронных процессиях, словно бы намекающие на будущее «Чудовищные похороны»: «бюро похоронных процессий / свои проведут саркофаги» («Вывески» (I, 19)); «в читальне улиц – / так часто перелистывал гроба том» («Несколько слов обо мне самом» (I, 32)). Особенно явственно апокалиптические мотивы (Кацис, 2000, с. 32–34) звучат в «Нескольких словах обо мне самом» и в «А всё-таки»: «Улица провалилась, как нос сифилитика» (I, 32), «провалившиеся носами» (I, 60). Следовательно, опасное, враждебное, характеризующее город и толпу, уже в ранней лирике часто соотносится с миром смерти; сфера же жизни фактически совпадает со сферой «я».

В соответствии с древними представлениями о смерти, нашедшими отражение в обряде, мифологии и фольклоре различных народов, смерть осмысливается как жизнь с обратным знаком. Например, если живые смеются, то мёртвые этого не делают. С середины 1910–х гг. мотив смеха в лирике Маяковского служит разграничению «своего» и «чужого» миров, в частности, заострению антагонизма между миром «живых» и вторгающейся в него смертью в связи с явлением запрета смеха.

В функции поляризации двух миров мотив смеха выступает в стихотворении «Война объявлена»; «хохот» орудий уничтожения враждебных страданиям гибнущих на войне людей: «Громоздящемуся городу уродился во сне / хохочущий голос пушечного баса, / а с запада падает красный снег / сочными ключьями чужьего мяса» (I, 62). В «Чудовищных похоронах» мы становимся свидетелями похорон «умершего смеха»: «Размокло лицо, стало –кашица, / смятая морщинками на выхмуренном лбу, / а если смеётся – кажется, / что ему разодрали губу» (I, 95). Серьезности и торжественности происходящего соответствуют в стихотворении преобладание чёрного цвета («мрачные до чёрного люди», «хмурых монахов чёрный орден», «траур воронов»); слабая освещенность («небо, в бурю крашенное», «пыльного воздуха сухая охра»); эпитеты «мрачный», «хмурые», «встревоженная глаз масса», «отчаяннейший плач». Сходным образом в стихотворении «Мама и убитый немцами вечер» особую смысловую значимость приобретает контраст чёрного и белого: «По чёрным улицам белые матери / судорожно простерлись, как по гробу глазет» (I, 64).

Очевидно, смысловым центром стихотворения выступает общечеловеческий смысл события смерти, а не двойственное отношение к мертвым, нашедшее отражение в народном творчестве. Неоднозначное отношение к мертвым в народной традиции обусловлено верованиями восточных славян: поведение покойников «может быть «доброжелательным» или «зловредным» по отношению к домашним», «вплоть до стремления вызвать смерть оставшихся в живых» (Богатырев, 1971, с. 261–262). Элементы похоронной обрядности, проникая в индивидуальное сознание, рассматриваются с новой, необычной точки зрения. Как видим, традиционное противопоставление смеха и плача, а значит, – комического и трагического в целом для поэтики Маяковского не свойственно: «И тотчас же отчаяннейшего плача ножи / врезались, заставив ничего не понимать. / Вот за гробом, в плаче, старуха-жизнь, / усопшего смеха седая мать»; «Уже до неба плачей глыба» (I, 95).

Важно подчеркнуть, что в лирике Маяковского очень редко появляется беззаботный весёлый смех. В раннем творчестве отчуждающе-насмешливый смех лирического субъекта колеблется в диапазоне между насмешливым и циничным: «я захохочу и радостно плюну, / плюну в лицо вам / я – бесценных слов транжир и мот» («Нате!») (I, 29)). Однако помимо злого смеха героя, «осмеянного у сегодняшнего племени» («Облако в штанах» (I, 99)) и бросающего ему вызов, смех звучит в минуты сильнейшего душевного потрясения: «Отчаяние стягивал ту же и ту же сам. / От плача моего и хохота / морда комнаты выкосилась ужасом» («Флейта-позвоночник» (I, 120)). В послереволюционных стихотворениях еще более очевидным становится преобладание специфических, чуждых веселью разновидностей смеха, связанных с агрессией, осмеянием врага.

«Умерший смех» в стихотворении «Чудовищные похороны» представляет собой новую и своеобразную разновидность смеха, для объяснения которой недостаточны сами по себе ритуальное значение смеха и архаические представления о смехе как о рождении новой жизни. Интересно сопоставить этот смех, превратившийся в свою противоположность, то есть смерть, с «красным смехом» людей, вовлеченных в «безумие и ужас» 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!» (Андреев, 2007, с. 168–169). По всей видимости, и в том, и в другом случае возникновение нового, словно противоречащего своей природе смеха объясняется сдвигами в индивидуальном и коллективном сознании людей начала XX века.

С середины 1910-х гг. 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 (Гасанов, 1994). 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 (Метченко, 1964, с. 61): «Красным золотом, / солнце, брызги, – / мы навстречу идем / новой жизни!» («Расчистка пути» (II, 163)); «И не будут, / уму в срам, / люди / от неба зависеть – / мы ввинтим / лампы «Осрам» / небу / в звездные выси» («Наше воскресенье» (III, 182)).

«Чужим» же, 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»).

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 обшей / могилы братской / выходят / чины и столпы / России / императорской» («В 12 часов по ночам» (VIII, 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» (II, 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 французскую, с баночкой иностранною» (II, 270)); «запахом / завтрашней крови / опоены / оскалась штыками / и оружием иным, / вылазят Пилсудские из берлоги» («Костоломы и мясники» (VI, 250)).

Известно, что в архаическом сознании (как и в ряде примитивных культур) противопоставления «чужой» (коллектив) – «свой», «земной» – «небесный» («подземный») 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»). Отсюда широко распространенные запреты на вкушение пищи в загробном мире: разделить трапезу с мертвыми означает уподобиться им и навсегда потерять возможность вернуться в «мир живых».

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» (II, 209). Распространен мотив канибализма: «всех по очереди словит Деникин, / всех сожрет генеральский рот» («Рабочий! Глупость беспартийную выкинь!..» (II, 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» (VI, 250).

Немаловажно отметить, что 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 (Байбурин, 1993, с. 185), «крикливое» «воронье» (предвестие печали и смерти) (Потебня, 1989, с. 295), хищные звери, нарушение привычной видимости («ни зги не видать»).

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». 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» (VI, 25). Следовательно, отождествление «чужого» с «миром мёртвых», которое мы наблюдали в ранней лирике в связи с реализацией мотива смеха, оказывается возможным и в позднем творчестве.

Таким образом, танатологические мотивы и образы довольно широко распространены в лирике Маяковского; порой им трудно бывает противопоставить нечто жизнеутверждающее, особенно в ранних стихотворениях, где природа предстает как хаос, чаще всего обнаруживающий свою враждебность по отношению к одинокому и беспомощному человеку, а мир

социальный видится безобразным и полным кричащих противоречий. В позднем творчестве мировидение поэта становится системным и упорядоченным. Обособляются сферы, «своего», отождествляемого с коллективом, с «миром живых», и «чужого», обозначающего то, что из коллектива выпадает, приравняемого к «миру мертвых».

Литература

1. Андреев Л. Н., 2007. Иуда Искариот: Повести и рассказы. М. : Изд-во Эксмо.
2. Байбурин А. К., 1993. Свое и чужое (пространственный аспект) // Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. СПб. : Наука.
3. Богатырев П. Г., 1971. Вопросы теории народного искусства. М. : Искусство.
4. Гасанов И. Б., 1994. Национальные стереотипы и «образ врага». М. : РАУ.
5. Кацис Л. Ф., 2000. Владимир Маяковский. Поэт в интеллектуальном контексте эпохи. М. : РГГУ.
6. Маяковский В. В., 1968. Собр. соч. в 8 томах. М. : Изд-во «Правда».
7. Метченко А. И., 1964. Маяковский. Очерк творчества. М. : Художественная литература.
8. Потеня А. А., 1989. Слово и миф. М. : Правда.
9. Шенкао М. А., 2002. Основы философской танатологии. Черкесск: КЧТИ.