

Концепт «плоть» в поэме В. Маяковского «Облако в штанах»

В статье концепт «плоть» рассмотрен в контексте антропоцентрических воззрений В. Маяковского. Анализируется описанный в поэме «Облако в штанах» коррелят «тело человека» — «небесное тело».

Герой Маяковского противопоставлен обывателям, наделен чертами демиурга, его предназначение — реформировать реальность. Состояние души, психологические раны описаны через образы телесности, что характеризует специфику экспрессионистской манеры поэта. Изображая чрезвычайность любовной ситуации, Маяковский создает свод авангардистских «телесных» тропов (глаз, веки, нервы, лоб, мозг). В. Маяковский рисует картину космической мегаплоти, которая восходит к общепринятому концепту «небесное тело». Рефлексирующая плотность планеты и неба — повторяющиеся образы «Облака в штанах». Человек в поэтическом сознании Маяковского — ключевой феномен мироздания, основной критерий в представлениях о бытии.

Ключевые слова: антропоморфный, дихотомия, кровь, плотность, сердце, символисты, тело, физиологические, Маяковский.

DOI 10.20339/PhS.3-18.067

В русской литературе XX в. антропоцентризм — одно из доминирующих направлений в развитии философской мысли, формирующее эстетические и этические ценности общества. Антропоцентризм как мировоззренческая установка и как характеристика эмоционального, интимного мира В. Маяковского обозначился уже в его ранней поэзии, в частности в поэме «Облако в штанах» (1914–1915). Выразительность его визуального и эмоционального восприятия достигалась неологизмами, новаторскими, экспрессивными метафорами, передававшими чрезвычайность психологического состояния. Не приняв дуализма антропологии символистов, обращенности в целом русской поэзии к душевному и духовному миру человека, Маяковский активно прибегал к описанию своей плоти, наравне с лексемой «душа» («У меня в душе» [1. С. 333], «душу новорождает» [Там же. С. 341], «наших душ золотые россыпи» [Там же. С. 342], «душу вытащу» [Там же. С. 343], «моей души забудки» [Там же. С. 348]) часто использовал лексему «сердце» («пожар сердца», «не выскочишь из сердца», «у церкви сердца» [Там же. С. 338], «в тине сердца» [Там же. С. 339], «сердце возьму» [Там же. С. 352]), изображал экспрессию плотских желаний, поэтизировал морфологию человека, создавал новый в русской поэзии свод тропических «телесных» образов (глаз, веки, нервы, лоб, мозг и др.).

Вместе с тем такой лирический герой органичен миру. В «Облаке в штанах» создан образ космической телесности, что коррелирует с понятием «небесное тело» и отвечает общепринятым представлениям о физике Вселенной как мегатела, материи, определенном типе массы. Космос рефлексивен или, как писал К.Э. Циолковский, отзывчив: «Отзывчивы все тела космоса», «отзыв-

In the article, the notion of the body is viewed in the context of an anthropocentric view of Manakovsky. Analyze the concept of "human body" — "The body of heaven", which is depicted in Poem "Clouds in Trousers". The poetic speaker of Mayakovsky contrasts with the ordinary people, is in the form of Demiur, and his fate is to reform reality.

The state of mind and the psychological wounds are depicted through the shapes of the body that characterize definitive forms. In manifesting the extraordinary nature of the situation of love, Mayakovsky created the code of avant-garde body of avant-garde (eyes, eyelids, nerves, forehead, head). Mayakovsky paints a picture of the immense body of the universe that corresponds to the concept of the Body of the Body. The celestial bodies and heavenly bodies being reflected are the repeated shapes of the "Cloud in the Trousers".

Man is the central phenomenon of worldview in the poetic perception of Mayakovsky and is the norm of fundamental existence.

Keywords: anthropomorphic, dichotomy, blood, flesh, heart, symbolists, body, physiological, Mayakovsky.

чива всякая частица Вселенной» [2. С. 265]. Будучи «чистейшим материалистом», Циолковский полагал, что Вселенная еще и «чувствительна» [Там же]. А.Л. Чижевский утверждал, что наука о природе — это «наука о живом организме» [2. С. 318].

Во-первых, Вселенная в восприятии Маяковского зооморфна. Финальные строки поэмы: «Вселенная спит, / положив на лапу / с клещами звезд огромное ухо» [1. С. 354]. Во-вторых, она антропоморфна, и Маяковский остро ощущает плоть планеты и неба, их рефлексии и чувствительность. Например: «Вся земля поляжет женщиной, / заерзает мясами, хотя отдаться», «громadne ноздри задорно высморкал», «небье лицо секунду кривилось» [Там же. С. 345], земля «обжиревшая» [Там же. С. 346], «вздрагивал, околевая, закат», «небо опять иудит» [Там же. С. 347].

И небо, и земля — частые образы в поэзии символистов. Они, придавая им метафорическую суть, создавали свою поэтическую космогонию, апеллировали к вечности космического миропорядка, а также развивали мысль о провидческой природе поэта. Эти образы в символистском восприятии прежде всего философичны. Как отмечает А. Ханзен-Лёве, в мифопоэтическом мире символистов

«небосвод оказывается то сценой для космических процессов <...>, то поверхностью, на которую проецируются метаморфозы символического человека и его визионерских персонификаций. <...> Верхняя полусфера противостоит нижней как возвышенное — материнско-материальному, мужское (небо как даритель воды и жизни) — женскому, аполлоническое — дионисийскому»; «небесный свод является резонирующим пространством <...> для музыки сфер», тогда как земной полюс — плотский и бессознательный, «противоположный сверхсознательному, сверхчувственному царству гармонии сфер и эфирных небесных явлений [3. С. 392–395].

Тропы Маяковского физиологичны, он создает образ организма, происходящих в нем жизненных процессов; небо, земля не получают аполлонических характеристик и скорее соответствуют дионисийским состояниям Вселенной. Символисты стремились понять и поэтизировать символический язык Вселенной, Маяковский десимволизовал Вселенную, низводил природу до обывательского состояния. В поэме у вечера «дряхлая спина» [1. С. 334], ночь насадет на небо «задом» [Там же. С. 347], «чахоточная ночь» выхаркивает [Там же. С. 350], «дождевики <...> гримасу громадили» [Там же. С. 335], «дождь обрыдал», «морда дождя» [Там же. С. 349]. Ощущение плоти мира проецируется и на время: «Упал двенадцатый час, / как с плахи голова казненного» [Там же. С. 335], «смерть времени» [Там же. С. 348]. Наконец, говорится о «раздобривших глазах» [Там же. С. 352] Бога, его «седой брови», «кудластой» [Там же. С. 353] голове.

Ключевая фигура поэмы — двадцатидвухлетний поэт, с одной стороны, бросающий вызов упорядоченному миру. Он — «громadина»: «жилистая громadина» [Там же. С. 334], «И вот, / громadный» [Там же. С. 335], «Что может хотеться этакой глыбе? А глыбе многое хочется!» [Там же. С. 334] и др. С другой стороны, лирический герой — нуждающийся не только в понимании и любви, но и в публичной исповеди перед читателями. Он исключителен силой страсти и ненависти, но подчинен общечеловеческим чувствам, страдает от ревности, уязвлен равнодушием избранницы. Он и нежный, и «от мяса бешеный» [Там же. С. 333]. Он «бронзовый», его «сердце — холодной железкою», но «Ночью хочется звон свой спрятать в мягкое, в женское» [Там же. С. 334]. Такая дихотомия личности скорее не имеет отношения к внутренним противоречиям, поскольку герой-максималист нам представляется достаточно целеустремленным в своем отрицании обывательского мироустройства. Скорее она — раскрывающий живой характер элемент психологической арабески, в которой рисунок разрастается по принципу дополнительности.

Кроме того, дихотомия выстроена как выражение экстаза. Причем апогей эмоций передан через физиологические качества героя. На первый план также выходит плотская образность. Например, провозглашая культ молодости, противопоставляя свои возможности дряблости обывателя, поэт произносит: «У меня в душе ни одного седого волоса» [Там же. С. 333]. Обращаем внимание

на сочетание лексем разных семантических полей: «душа» как явление нематериальна, «седой волос» — знак плоти.

Сквозной мотив исповеди поэта — кровь. В современном Маяковскому символизме этот мотив прежде всего мистический. Так, М. Волошин в стихотворении «Кровь» (1907) — поэтической рефлексии на оккультные тезы Р. Штейнера («Из летописи мира», 1914) — описал кровь и как агента бессознательного, слепого в бытии человека, и как двойника, «Тревожного, вещего, сокровенного», и как выражение древней сути человека, зародившейся в «покинутой вселенной» [4. С. 77].

В «Облаке в штанах» кровь — знак плоти и поэта, и мира: «об окровавленный сердца лоскут» [1. С. 333], «окровавив исслезенные веки» [Там же. С. 344], «Понедельники и вторники / окрасим кровью в праздники!», «окровавленные туши лабазников» [Там же. С. 346], «кровью сердца», «миллионом кровинок» [Там же. С. 352], «небо окровавили бойней» [Там же. С. 354]. Даже в образе «окровавленной» [Там же. С. 343] души доминирует физиологическая характеристика.

Сквозной мотив поэмы — морфогенез. Эволюционный взлом личности передан через сюрреалистические портретные детали. Эффект искажения физиологической нормы достигается за счет гипертрофии. Например, герой не просто «весь из мяса» [Там же. С. 351], но, отдавшись страсти, он так характеризует трансформацию собственной плоти: «А себя, как я, вывернуть не можете, чтобы были одни сплошные губы!» [Там же. С. 333]. Чрезмерно плотское желание — чрезмерна и биологическая природа лирического героя. Гипертрофия порождает болезненные состояния — и физические («Меня сейчас узнать не могли бы: жилистая громадина стонет, корчится»), и психические («Вы думаете, это бредит малярия?» [Там же. С. 334]).

Отмеченная особенность коррелирует с содержанием и поэтикой заговоров. Человеческое тело в заговорах «разомкнуто, негомогенно, открыто для метаморфоз», оно «не является чем-то изначально заданным и неизменным», оно «может увеличиться в размерах до масштабов вселенной», а «психические состояния описываются с точки зрения их внешних проявлений» [5. С. 131–132].

Примечательно, что «картина мира в заговорах исключительно антропоцентрична», мир сконцентрирован вокруг «я», «жизнь человека в заговорах рассматривается главным образом в трех отношениях — телесном, психическом и словесном». Человек в заговорах (что мы видим и в поэме Маяковского) «приписывает себе силу, власть, красоту, привлекательность, сверхъестественные способности» [Там же. С. 131]. Ритм поэмы, ее диалогичность, тропы, эллипсы, бутады, повторы выражают откровения лирического героя, передают его интимные состояния, что также свойственно заговорам и заклинаниям. Например: «Мария! Мария! Мария! / Пусти, Мария!» [1. С. 348], «Открой! // Больно! // Видишь — натыканы / в глаза из дамских шляп булавки!» [Там же. С. 350], «Эй, вы! / Небо! / Снимите шляпу! Я иду!» [Там же. С. 354] и др. Метафорам в заговорах придается буквальная семантика: «сердце охвачено пламенем; оно горит, кипит, тает как воск» [Там же]. Автономный фрагмент поэмы — об охваченном пламенем сердце. Он представляет собой развернутую реализованную метафору: «Мама! / У него пожар сердца / <...> / Люди нюхают — / Запахло жареным! / Нагнали каких-то. / Блестящие! / В касках! / Нельзя сапожища! / Скажите пожарным: / на сердце горящее лезут в ласках» [Там же. С. 338].

В поэме описана изменчивость чувства: переживание — страдание — отчаяние — страдание, что не только раскрывается через исповедальные признания поэта, но и обусловлено сюжетом: долгое ожидание свидания — надежда на ответное чувство — поражение героя (избранница объявляет ему о своем замужестве). Описана не столько любовь, сколько громадина-страсть. Образ Марии не романтизирован. Маяковский не создал идеала женщины. В Марии нет одухотворенности, тем более в ней нет ничего от вечной женственности, поскольку он, громадина-мясо, ищет в ней удовлетворения своих желаний. Потому мотив телесности существен и в создании образа Марии: «Мария, ближе! / В раздетом бесстыдстве» [Там же. С. 351], «но дай твоих губ неисцветшую прелесть» [Там же. С. 351], «Тело твое / я буду беречь и любить» [Там же. С. 351]. Впрочем, любая

женщина для лирического героя, физиологического феномена, — биологическая данность: «у меня на шее воловьей / потноживотые женщины мокрой горою сидят» [Там же. С. 350].

На телесных деталях выстраивается описание Д. Бурлюка и И. Северянина: «Лез, обезумев, Бурлюк. / Почти окровавив исслезенные веки, / вылез, / встал, / пошел / и с нежностью, неожиданной в жирном человеке / взял и сказал: “Хорошо!”» [Там же. С. 344], «ликерною рюмкой / вытягивалось пропитое лицо Северянина» [Там же. С. 344]. Если приведенные цитаты — примеры индивидуального портрета, то обыватель-горожанин лишен частных характеристик: «пальцы давки» [Там же. С. 350], «мечтающую на размягченном мозгу» [Там же. С. 333], «выжиревший лакей» [Там же. С. 333].

Антропоморфны урбанистические реалии. Город наделен чертами телесности: «улица корчится безъязыкая» [Там же. С. 339], «костлявые пролетки» [Там же. С. 340], «Грудь испешеходили» [Там же. С. 340], у улицы есть горло, улица «выхаркнула» [Там же. С. 340], «опущенные глаза водосточных труб» [Там же. С. 349], «в грязную руку / Пресни» [Там же. С. 350] и др. Антропоморфны и детали интервьюера: «Двери вдруг заляскали, / будто у гостиницы / не попадает зуб на зуб» [Там же. С. 336], «губы вешины» [Там же. С. 345], «железное горло звонка» [Там же. С. 350]. Антропоморфно и собственное слово: «умерших слов разлагаются трупики» [Там же. С. 340].

Заключение

Как видим, при всей исключительности лирического героя, при всем его сарказме по отношению к привычным плотским ценностям, он сам погружен в плотский мир, существует по его естественным законам. П. Бицилли писал, что иерархический принцип универсален, он господствует в природе, в мире культурных ценностей, в правовых понятиях, в микрокосме человека, среди людей, среди ангелов и др. «Душа благороднее тела. В теле — преобладает благородством голова; из органов чувств самым благородным является зрение, поэтому глаз благороднее уха, и т.д.» [Б. С. 56–57].

В поэме душа героя не «благороднее» его сильного, молодого тела, а в названии поэмы мы слышим самоиронию. Иерархичность в отношениях поэта и прочих людей проявляется на уровне телесном и психическом. Маяковский возвысил антропологию над теологией. Согласимся с точкой зрения К.М. Комарова: если символисты пытались «преодолеть дуализм тела и духа путем теургического одухотворения телесного начала», если для акмеистов важен «момент духовного воплощения тела — объективации его в культурной сущности», то футуристическая эстетика — пример «акцентуации телесности в ее самодостаточности», абсолютизации и семиотизации телесности, когда «тело само становится поэтической формой» [7. С. 30].

Высказано замечание о «наиболее очевидной значимости категории телесности для поэзии авангарда» [8. С. 3] и в диссертации Э.В. Кельметр.

Литература

1. Маяковский В.В. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. 672 с.
2. Русский космизм: Антология философской мысли / Сост. С.Г. Семёнова, А.Г. Гачева. М.: Педагогика-Прогресс, 1993. 366 с.
3. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб.: Академический проект, 2003. 816 с.
4. Волошин М. Собрание сочинений. Т. 1. М.: Эллис Лак, 2003. 613 с.
5. Топорков А. Символика тела в русских заговорах XVII–XVIII вв. // Тело в русской культуре:

References

1. Mayakovsky, V.V. Maloe sobranie sochinenii. SPb.: Azbuka-Attikus, 2015. 672 s.
2. Russkii kosmizm: Antologija filosofskoi mysli / Sost. S.G. Semenova, A.G. Gacheva. M.: Pedagogika-Progress, 1993. 366 s.
3. Hansen-Löve A.A. Russkii simbolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoeticheskii simbolizm. Kosmicheskaia simbolika. SPb.: Akademicheskii projekt, 2003. 816 s.
4. Voloshin, M. Sbranie sochinenii. T. 1. M.: Ellis Lak, 2003. 613 s.
5. Toporkov A. Simvolika tela v russkikh zagovorakh XVII–XVIII vv. // Telo v russkoy kul'ture:

Сб. статей / Сост. Г.И. Кабакова, Ф. Конт. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 400 с.

6. Бицилли П.М. Элементы средневековой культуры. СПб.: Мифрил, 1995. 264 с.

7. Комаров К.М. Модификация «телесности» в раннем творчестве В. Маяковского // Научное обозрение: гуманитарные исследования. 2013. № 12. С. 29–35.

8. Кельметр Э.В. Поэтика телесности в лирике Иннокентия Анненского. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2015. 25 с.

Sb. statei / Sost. G.I. Kabakova, F. Kont. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2005. 400 s.

6. Bitsilli P.M. Elementy srednevekovoy kul'tury. SPb.: Mifril, 1995. 264 s.

7. Komarov K.M. Modifikatsiya "telesnosti" v rannem tvorchestve V. Mayakovskogo // Nauchnoe obozrenie: gumanitarnye issledovaniia, 2013. No. 12. S. 29–35.

8. Ke'l'metr, E.V. Poetika telesnosti v lirike Innokentiya Annenskogo. Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. Ekaterinburg, 2015. 25 s.



Чун Чжиин,

аспирантка кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Chun Jiin,

Post-graduate student of Philological Faculty,
Department of the newest history of Russian literature
and modern literary process
Lomonosov Moscow State University

e-mail: stakan0922@gmail.com

