

**МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М. В. ЛОМОНОСОВА**

Филологический факультет

На правах рукописи

Чун Чжиин

**ПОЭТИЧЕСКИЙ АНТРОПОЦЕНТРИЗМ В ЛИРО-ЭПОСЕ
В. МАЯКОВСКОГО 1910-х ГОДОВ**

Диссертация

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Научный руководитель
доктор филологических наук,
профессор Н.М. Солнцева

Москва 2019

Оглавление

Введение.....	3
Глава первая. Самоидентификация героя в ранних поэмах Маяковского....	17
1.1. Антропоцентризм в художественном сознании Маяковского (общая характеристика).....	17
1.2. Образ поэта-харизматика.....	28
Глава вторая. Тема религии в проекции антропоцентризма.....	54
2.1. Интерпретация иерархии в отношениях человека и Бога-Отца.....	54
2.2. О расширении границ свободы человека (интеллектуальный контекст)..	63
2.3. Религиозные аспекты в поэме «Человек».....	68
Глава третья. Интимный мир как выражение антропоцентризма.....	81
3.1. Концепты «тело», «телесность» в ранних поэмах Маяковского.....	81
3.1.1. Тело как понятие.....	81
3.1.2. Телесность и образ плоти в поэмах Маяковского.....	86
3.2. Любовная рефлексия в поэмах Маяковского.....	106
Глава четвертая. Вещь как рефлексия героя.....	116
4.1. Вещь в эстетических приоритетах футуристов.....	116
4.2. Вещная деталь в поэмах Маяковского.....	119
Заключение.....	137
Библиография.....	145

ВВЕДЕНИЕ

Одно из приоритетных направлений в изучении творчества В.В. Маяковского – лирическое «я» поэта в условиях бытийной и социальной необходимости, степень свободы выбора, с одной стороны, и неизбежность подчинения внешним силам – с другой. *Предмет* данного исследования – специфика поэтического антропоцентризма Маяковского, проявившегося в волевых устремлениях и поступках героя, его мировоззренческих проектах и эмоциональном мире.

Объект исследования – содержание и поэтика лиро-эпоса Маяковского 1910-х годов. *Материалом* исследования послужили поэмы «Облако в штанах» (1914–1915, полное изд. 1918), «Флейта-позвоночник» (1915, изд. 1916, полное изд. 1919), «Война и мир» (1915–1916, изд. 1917), «Человек» (1916–1917, изд. 1918), а также трагедия (драматическая поэма) «Владимир Маяковский» (поставлена в 1913, изд. в 1914),.

Мы опираемся на классические и современные исследования произведений Маяковского. В целом творчество Маяковского было осмыслено как выражение противоречий поэта (Ю. Карабчиевский), как мифопоэтическое (К.Г. Петросов, С.Г. Семенова), экзистенциальное (В.В. Заманская), в контексте космизма (В.Н. Альфонсов), религиозных и философских исканий (М.Я. Вайскопф, М.Ф. Пьяных, С.В. Ломинадзе)¹.

Основные аспекты исследования его произведений изменялись в соответствии с развитием литературоведения, определением приоритетных направлений, социокультурной ситуацией. Так, отмечается, что в работах современников Маяковского «его творчество носит скорее описательный характер» (Ю. Тынянов, В. Шкловский, Р. Якобсон); в советские годы «менее анализировалось творчество раннего, футуристического, этапа, упор был

¹ Бестолоков Д.А. Творческое наследие В.В.Маяковского в отечественном литературоведении последнего десятилетия: концепции и походы: автореф. дисс. ...канд.филол. наук. Тамбов, 2012.

сделан на идеологии текстов (А. Метченко, А. Субботин)»².

В 1943 г. вышла в свет книга Г.О. Винокура «Маяковский — новатор языка». В целом в работах 1950–1970-х годов³ ведущей, но не единственной была интерпретация творчества поэта как флагамена социалистической литературы. Вслед за установившимся каноном последовали новые прочтения произведений Маяковского, их, как считает А.М. Ушаков, глубокий анализ⁴. Центральный вопрос научных трудов — отношение Маяковского к революции. Однако специалистами было осмыслено и новаторство его поэтики, ее влияние на творчество российских и зарубежных поэтов.

Всестороннее исследование поэзии Маяковского былоразвернуто уже в не один раз переиздававшейся летописи жизни и творчества «В. Маяковский. Литературная хроника» (1945) В.В. Катаняна, в шестьдесят пятом томе «Литературного наследства» («Новое о Маяковском», 1958). В 60-е годы в США вышла книга В.Маркова «История русского футуризма», в которой творчество Маяковского рассматривается в контексте футуризма.

В работах поздних лет обращено внимание на противоречия и крайности Маяковского. 1980-е, 1990-е годы отмечены и негативным отношением к социально-политическим взглядам Маяковского (Ю. Карабчиевский, М. Вайнман), и в целом субъективным анализом его произведений разных лет (С. Комаров, А. Михайлов). В конце 1990-х и начале 2000-х годов «творчество поэта вводится в сферу мировой истории и культуры, при этом творчество Маяковского рассматривается в русле

²Покотыло М.В. В.В. Маяковский в оценке отечественной критики и литературоведения. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2008. С. 5.

³Метченко А.И. «Творчество Маяковского в первые годы советской власти. 1917–1924 гг.» (1954); Метченко А.И. «В.В. Маяковский (1893–1930)» (1958); Новиков В. «В.В. Маяковский» (1952); Паперный З.С. «О мастерстве Маяковского» (1957); Паперный З. «Поэтический образ у Маяковского» (1961); Перцов В. «Маяковский. Жизнь и творчество (1893–1930)» (1972); Фейгельман Л. «Маяковский в странах народной демократии — Чехословакии, Болгарии, Польше» (1953).

⁴Ушаков А.М. Маяковский — вчера и сегодня // Творчество Маяковского в начале XXI века: Новые задачи и пути исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 12.

реинтерпретации и демифологизации»⁵.

Деструктивные тенденции в маяковедении проявились в монографии Ю. Карабчиевского «Воскресение Маяковского» (1983, книжное издание в России – 1990)⁶. Карабчиевский акцентирует внимание на устоявшихся идеологемах, обедняющих и искажающих творчество поэта, но в ней, однако, достаточно предвзято трактуются собственно тексты. Автор либо отказывает Маяковскому в правдивости, либо подменяет антропологическую проблематику социологизированной, либо подвергает сомнению художественный уровень. В стиле описания Карабчиевским личности Маяковского и его произведений встречаются, на наш взгляд, некорректности⁷.

В середине 1980-х появился «поток “разоблачительных” публикаций»⁸. Как отмечает Ушаков: «Авторы многочисленных статей словно задались целью развенчать Маяковского, дискредитировать его творчество и его личность, отказывая ему в таланте и мастерстве. Игнорируя очевидные и хорошо известные факты и обстоятельства, упрощая сложные отношения поэта с жизнью, культурными традициями, с окружающей его социальной и литературной ситуацией, вырывая отдельные его слова и фразы из поэтического контекста, они взамен образа глашатая новой человеческой Правды, поэта мощнейшего жизнеутверждающего пафоса, искуснейшего мастера стиха попытались создать нечто противоположное этому»⁹. В статье А.К. Жолковского «О гении и злодействе, о бабе и всероссийском

⁵ *Покотыло М.В.* Маяковский в оценке отечественной критики и литературоведения. С. 7.

⁶ Отклики: *Михайлов А.А.* Маяковский: Кто он? // Взгляд: Критика. Полемика. Публикации. Сб. 3. М.: Советский писатель, 1991; *Петросов К.Г.* Посмертное распятие поэта: Маяковский сегодня // Книжное обозрение. 1991. № 15; *Искржицкая И.Ю.* Возвращение Маяковского: Актуальные проблемы изучения творчества поэта // Вестник Московского ун-та. Серия 9. Филология. 1991. №4.

⁷ «Силу слов он знал, но не знал их тайны», «С первых дней Революции, опьяненный силой, вливающейся в его ослабевшие было мышцы, он впадает в какое-то истребительное неистовство», «Динамиту – это, конечно, кокетство или, если угодно, образ <...> Здесь он напоминает скорее не Гоголя, а его карикатуру, Фому Опискина», «Когда иссякает бойцовский запал, когда исчерпаны все каламбуры, заготовленные на неделю вперед <...>» и т.п. *Карабчиевский Ю.* Воскресение Маяковского. М.: Советский писатель, 1990. С. 23, 40, 142, 143.

⁸ *Ушаков А.М.* Маяковский – вчера и сегодня. С. 17.

⁹ Там же. С. 17–18.

масштабе (Прогулки по Маяковскому)» (1985) также была развернута демифологизация устоявшихся в советском литературоведении представлений о Маяковском. Жолковский определил характерные черты его поэтики, обратился к предметным и стилистическим особенностям текстов, чтобы дать общий портрет поэта на соответствующем культурно-историческом фоне. Однако, как пишет В.А. Зайцев, Жолковский высказывает «весьма своеобразную “концепцию” личности и творчества поэта как “воплощения примитивности, злобы, мучительства, демагогии и ...позерства”». При этом воскрешаются вульгаризаторские представления о Маяковском как только лишь разрушителе и ниспровергателе канонов», как экстремисте, а «понятия и категории эстетические даются вперемешку с политическими»¹⁰.

Разновекторностью и беспристрастностью характеризуются исследования 1980-х гг. Р.С. Спивак («Дооктябрьская лирика В.В. Маяковского: Социально-философская проблематика. Поэтика», 1980), Б.П. Гончарова («Поэтика Маяковского», 1983), В.Н. Альфонсова («“Нам слово нужно для жизни”: В поэтическом мире Маяковского», 1984), К.Г. Петросова («Творчество В.В. Маяковского (О русской поэтической традиции и новаторстве)», 1985), А.А. Михайлова («Мир Маяковского», 1990). Отмечаем изданный в двух книгах сборник статей «В мире Маяковского» (1984) и др.

В 1990-х–начале 2000-х годов поэт был представлен как критик Советской власти и защитник монархии. Назовем статью С.А. Лесневского «За что мы убили Государя Императора» (1993). В этом же русле написана монография Б. Горба «Шут у трона революции» (2001). С точки зрения автора, Маяковский, продолжая скоморошескую традицию, через сатиру боролся с тоталитаризмом: «Так что Шуту Революции – великому актеру и самому загадочному поэту века, с шекспировским размахом сыгравшему свою главную роль длиною в жизнь и жизнью же заплатившему за свои

¹⁰Зайцев В.А. Успехи и гримасы маяковедения в конце XX века: Заметки критика // Творчество В.В. Маяковского в начале XXI века: Новые задачи и пути исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 215.

сатирические стихи, поэмы и пьесы<...>»¹¹.

В 1990-е и 2000-е вышли в свет исследовательские работы С.И. Кормилова и И.Ю. Искржицкой («Владимир Маяковский. В помощь преподавателям, старшеклассникам, абитуриентам», 1998), С.В. Бурдиной («Жанровые открытия В. Маяковского и русская поэма 1970–1980-х годов», 1999), С.Г. Семёновой («“Новый разгромим по миру миф...” (Владимир Маяковский)», 2001), В.Н. Дядичева («В.В. Маяковский в жизни и творчестве: Учебное пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей», 2002), И.Б. Ничипорова (Эволюция «человекобожеской» концепции в поэмах В. Маяковского», 2014), О.Р. Темиршиной («Человек vs мир. Семантические координаты утопии в творчестве Белого и Маяковского», 2016 и др.) и др. Творчество и биография Маяковского были осмыслены в социальном и философском контекстах, как проявление исключительного творческого акта.

С 1950-х до 2000-х годов актуализировались исследования поэтики Маяковского. Назовем книги М.П. Штокмара «Рифма Маяковского» (1958), Н.И. Харджиева и В.В. Тренина «Поэтическая культура Маяковского» (1970), В.В. Тренина «В мастерской стиха Маяковского» (1978), М. Вайскопфа «Во весь логос: религия Маяковского» (1997, докторскую диссертацию Б.П. Гончарова «Поэтика Маяковского как система» (1982), статью Е.М. Бройдо «Акцентный стих Маяковского» (1996), отметим состав сборника «Владимир Маяковский и его традиция в поэзии. Исследования» (2005) и др.

Объективная систематизация фактического материала представлена в четырнадцатом томе «Библиографического указателя» (2002. Серия «Русские писатели и поэты»): «Произведения В.В. Маяковского» (I часть), «Литература о жизни и творчестве В.В. Маяковского. 1909–1930 и 1930–1960 гг.» (II часть).

Актуализировался вопрос о смерти поэта: Ваксберг А. «Лиля Брик. Жизнь и судьба (женщина-миф)», 1998; «Следственное дело В.В. Маяковского. Документы. Воспоминания современников», 2005; Сарнов Б.

¹¹Горб Б. Шут у трона революции. М.: УЛЛИС Медиа, 2001. С. 500.

«Маяковский. Самоубийство», 2006.

Еще одно направление в изучении жизни поэта – его ближайшее окружение (Валюженич А. «Лиля Брик – жена командира. 1930–1937», 2006; Томпсон П. Дж. «Маяковский на Манхеттене (история любви с отрывками из мемуаров Элли Джонс)», 2003; «Диалог писателей. Из истории русско-французских культурных связей XX века. 1920–1970», 2002).

Вышел ряд изданий, посвященных литературным контактам Маяковского, эстетическому контексту его творчества («Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания», 1999; «Русский экспрессионизм. Теория. Практика. Критика», 2005; «Русский имажинизм. История. Теория. Практика», 2003; Флейшман Л. «Борис Пастернак в двадцатые годы», 2003; Крусанов А. В. «Русский авангард. 1907–1932 гг.»: в 3 т., 1997–2003; «Мир Велимира Хлебникова», 2000; Кацис Л. «Владимир Маяковский. Маяковский в интеллектуальном контексте эпохи», 2000). Глубокий философский контекст развернут в статье Вяч. Вс. Иванова «Маяковский сегодня» (2005). Из трудов последних лет назовем монографию В. А. Дроздова «Dumspirospero: О Вадиме Шершеневиче и не только» (2014), в которой рассмотрена специфика тропов Маяковского, история текстов в сопоставлении с поэзией Шершеневича.

В современном маяковедении приоритетны текстологические аспекты, работа с фондами Отдела рукописей ИМЛИ РАН, ГММ, Фоноархива МГУ и др. (например, «Маяковский продолжается. Сборник научных статей и публикаций архивных материалов», 2003).

Периоды становления и развития маяковедения отражены в собраниях сочинений Маяковского: в десяти томах 1927–1932 гг., двенадцати томах 1939–1949 гг., тринадцати томах 1955–1961 гг.

Новый этап в исследовании творчества Маяковского представляет двадцатитомное академическое полное собрание его произведений (ИМЛИ РАН). В выпущенные четыре тома (М.: Наука, 2013, 2014, 2016) вошел полный свод лирики, в том числе редакций и черновиков. Научные

комментарии Р.В. Дуганова, В.Н. Дядичева, А.П.Зименкова, А.А. Козловского, А.Т. Никитаева, В.Н. Терёхиной отражают историю литературы и литературоведения. В них выразились современные направления научного освоения наследия поэта. Решены многие текстологические вопросы, сопоставлены опубликованные варианты и машинописные, рукописные, устранены прежние ошибки, реконструирована история создания и публикаций текстов, зафиксированы неизвестные прижизненные перепечатки произведений. Решена проблема последней авторской воли. Выявлены источники образов, контекстный материал, включая живопись современников Маяковского. Ряд комментариев полемичен по отношению к прежним комментариям, например В.А. Арутчева и Н.И. Харджиева, оспариваются текстологические версии, например М.Л. Гаспарова. В комментарии включены описания специфики поэтики.

Широкий спектр восприятий личности поэта, анализа его творчества представлен в двухтомной антологии «В.В. Маяковский: pro et contra» (1994, 2013). Актуальные научные направления развернуты в выпусках сборников статей, подготовленных ИМЛИ РАН: «Творчество В.В. Маяковского в начале XXI века: Новые задачи и пути исследования» (Вып. 1. 2008), «Творчество В.В. Маяковского: Проблемы текстологии и биографии» (Вып. 2. 2014), «Творчество В.В. Маяковского: Текст и биография» (Вып. 3, 2015). Отметим следующие направления исследований:

- мировоззренческие специфики (С.Г. Семёнова. «Третья революция духа» и др.);
- эстетический проект (М. Заламбани. «Литература факта» и др.);
- поэтика (В.Н. Терехина. «Маяковский и творческий эксперимент 1910–1920-х годов»; Н.А. Туранина «Картина мира в метафорах Маяковского»; В.В. Никульцева. «Словотворчество и проблема авторства: Об идентичных неологизмах в произведениях Игоря-Северянина и Владимира

Маяковского»; Ю.Б. Орлицкий. «Проза Маяковского» как «проза поэта» и др.);

- творческие связи, литературный контекст (К.Г. Петросов. «В. Маяковский и И. Северянин»; Д.Д. Ивлев. «Эренбург и Маяковский: “Молитва о России” и “150 000 000”»; В.Н. Терехина. «Маяковский и немецкий экспрессионизм: проблемы рецепции»; С.В. Алферова. «Трагедия “Владимир Маяковский” и опера А. Крученых “Победа над солнцем”: опыт сопоставления»; Н.И. Шубникова-Гусева. «Маяковский и Есенин: диалог поэтов»; Н.М. Малыгина. «Андрей Платонов: диалог с Маяковским»; Н.Н. Примочкина. «М. Горький и русские футуристы» и др.);
- доминанты содержания произведений (В. Байдин. «Между экстазом и самоубийством. Поэтика “предела” в творчестве Хлебникова и Маяковского» и др.);
- творчество Маяковского как предмет изучения и критики (В.А. Зайцев. «Успехи и гримасы маяковедения в конце XX века»; Н.Г. Воронцова. «“Мистерия” или “Буфф”: Р.В. Иванов-Разумник о Маяковском и футуризме» и др.);
- Маяковский как образ (И. Белобровцева. «Образ Маяковского в русской литературе. Имплицитный аспект» и др.);
- текстология (Н.В. Королёва. «“Мистерия-Буфф”: от первой редакции ко второй»; В.Н. Дядичев «О неизвестных текстах Маяковского»; Е.Р. Арензон. «Лирика после ЛЕФа. К истолкованию творческой истории последних стихотворений Владимира Маяковского о любви» и др.);
- архивы (С.И. Субботин. «Маяковский: неизвестные архивные материалы» и др.).

Широкий спектр проблем анализируется в кандидатских и докторских диссертациях последних лет: Иванюшина И.Ю. «Русский футуризм» (2003);

Маркасова М.Ю. «Поэтическая рефлексия Владимира Маяковского в контексте русского авангарда» (2003); Чернышова О.В. «Творчество раннего Маяковского в контексте русского авангарда» (2003); Скрипка Т.В. «Концепция человека в дореволюционном творчестве В. Маяковского» (2004); Давыдова Т.А. «Дионисийское начало в ранней лирике В.В. Маяковского» (2006); Климов П.А. «Мировоззренческие предпосылки поэтики В.В. Маяковского» (2006); Пашков А.В. «Звуковая организация поэтической речи В.В. Маяковского. Силлабо-тонических стих» (2006); Фадеева И.В. «Культурно-исторический контекст лирических поэм В. Маяковского» (2006); Култышева О.М. «Поэзия Маяковского во взаимодействии с литературным процессом 1910–1920-х годов» (2007); Покотыло М.В. «Маяковский в оценке отечественной критики и литературоведения» (2008); Алферова С.В. «Трагедия “Владимир Маяковский” в историко-литературном контексте 1910-х годов» (2009); Шалков Д. «Библейские мотивы и образы в творчестве В.В. Маяковского 1912–1918 годов» (2009); Сулопарова Г.Д. «Типология утопического мышления в литературе Серебряного века (символизм, футуризм, новокрестьянская поэзия» (2012); Маляева Т.А. «Поэма В.В. Маяковского “Про это”: История создания. Поэтика. Критика» (2014); Галиева М.А. «Трансформация фольклорной традиции в русской поэзии начала XX века (С.А. Есенин и В.В. Маяковский)» (2016) и др.

Изобразительное творчество Маяковского – тема работ Н.В. Михаленко («Военные лубки В.В. Маяковского: традиции и новаторство», 2015; «Религиозные мотивы в “сегодняшнем лубке” и “Окнах РОСТА и Главполитпросвета” В.В. Маяковского).

Во многих работах вопросы биографии, поэтики, содержания произведений Маяковского соотносятся с психологическими и мировоззренческими особенностями личности поэта. Проблему составляет соответствие и несоответствие реального Маяковского и образа Маяковского в его лирике и поэмах. Эти обстоятельства придают *актуальность* нашему исследованию. Акцент сделан на художественной антропологии, в той или

иной мере выраженной в экзистенциальных и социальных темах ранних поэм.

В работе произведения Маяковского анализируются в проекции художественного антропоцентризма – как система образов, свод мотивов психологического, предметного, эстетического, этического, мировоззренческого смыслов, сфокусированных на самоидентификации поэта. Акцент сделан на трех уровнях творческого сознания Маяковского – на его религиозных интенциях, интерпретации поэтом своей плотской природы, особенностях его взаимодействия с материальной реальностью. Отмеченная специфика исследовательских аспектов в совокупности мотивирует *новизну* работы.

Цель работы – анализ антропологического содержания поэм Маяковского 1910-х гг., систематизация его антропоцентристских представлений в их единстве и противоречиях как проявлении творческой индивидуальности поэта.

Были поставлены следующие *задачи*:

1. Обобщить существующие представления о реализации принципа антропоцентризма в художественном творчестве.
2. Определить смысл антропоцентризма в авангардистском творчестве. Систематизировать специфику антропоцентризма Маяковского, особенности его самоидентификации.
3. Сопоставить поэтический антропоцентризм в произведениях Маяковского и основные положения трудов Ф. Ницше.
4. Описать специфику богоискательства Маяковского.
5. Рассмотреть проявление художественного антропоцентризма в интимных темах поэм.
6. Проанализировать смысл и назначение вещных образов Маяковского в антропоцентрической проекции.

Методологической и теоретической основой исследования является комплексный подход, предполагающий герменевтический, историко-литературный, биографический методы изучения ранних поэм Маяковского.

В работе использованы положения и выводы научных трудов И.Ю.Иванюшиной, К.М. Кантора, Л.Ф. Кациса, В.Н. Терёхиной, С.Г. Семёновой, О.П. Смолы и др. Теоретической основой исследования послужили статьи, составившие сборник научных трудов «Художественная антропология: Теоретические и историко-литературные аспекты» (2011), подготовленный кафедрой теории литературы филологического факультета МГУ, а также научные статьи В.Н. Топорова. Философский контекст составили работы С. Булгакова, В. Зеньковского, Л. Карсавина, Ф. Ницше, В. Соловьева, Л. Фейербаха, П. Флоренского.

Положения, выносимые на защиту:

1. В художественной литературе частотны темы самоидентификации, субъективного видения действительности, первичности проявления личного опыта по отношению к идеологемам. В основе антропоцентризма Маяковского лежит вопрос о границах свободы человека. Граница между субъектом и объектом условна, что характеризует поэзию авангарда.

2. Герой показан как выразитель априорных представлений о современности и в то же время как человек, занятый самопознанием. Антропоцентризм Маяковского сфокусирован на «Я» поэта. В поэмах проявился главный принцип антропоцентризма – человек как мера вещей, человек в центре мироздания и средоточие всех совершающихся в мире событий и явлений. Поэт, как Заратустра Ф. Ницше, готов возвестить о своей воле как о законе бытия.

3. В условиях развития социалистической мысли в антропоцентристском представлении о мире заострен вопрос о личной ответственности. В противоположность выражения героем Ницше апологии аристократизма герой Маяковского проявляет «демократический предрассудок» (Ф. Ницше. «Генеалогии морали», 1887). Уровень креативности героя Маяковского меняется от поэмы к поэме.

«Социалистическая антропология» (С. Булгаков. «Христианство и социализм», 1917) Маяковского противоречива. Его антропоцентрические

ценности не противопоставлены социальным идеалам, но не во всем отвечают общепринятым гуманистическим представлениям.

Демократические цели поэта не умаляют его индивидуальности (по Ницше, суверенности).

4. Понимание Маяковским своих харизматических возможностей парадоксально соотносится с материалистическими учениями и положениями работ православных философов, что обозначилось в его текстах исключительно как лирический мотив.

5. В поэмах не отрицается существование Бога-Отца и Его участие в жизни поэта. Развита тема несостоятельности Его проекта бытия. Сарказм Маяковского по отношению к Богу-Отцу созвучен высказываниям Ницше («По ту сторону добра и зла», 1886) о Его отстраненности от проблем человечества и неизбежности атеизма.

Герой соотносит свою миссию с жизнью Спасителя, наделяет себя исключительными возможностями совершенствовать человеческую природу.

6. Антропоцентризм Маяковского проявляется в поэтизации плотской природы, физической исключительности поэта. Тело занимает привилегированное положение самоидентификации поэта, обретает статус тела-образа (А. Бергсон.«Материя и память», 1896). Тело как «мясо» и «облако в штанах» выражает ментальность поэта, его экзистенциальные состояния.

7. Восприятие Маяковским предметного мира отмечено художественной феноменологией. Урбанистический мир веществен и в то же время показан как первичная рецепция поэта.

8. Прометеизм поэта не подтверждается действительным изменением мироустройства. Драмахаризматика и нарцисса – в нереализованности его социального и бытийного проекта, фиаско в интимной жизни, что мотивирует склонность к суициду.

9. Антропоцентризму поэта отвечает лирическая природа поэм. В апостольской практике героя Маяковского проявилась ориентация на

акустическую, интонационную, визуальную специфику футуристического слова как основу ораторского языка.

Степень достоверности результатов исследования обеспечивается целостным анализом всех ранних поэм, опорой на широкий круг историко-литературных и теоретических трудов.

Теоретическая значимость работы заключается в анализе художественной интерпретации антропоцентризма, во многом определяющего творческий акт, структурирующего содержание и поэтику текста.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования содержащихся в ней положений и выводов в лекционных курсах по истории русской литературы первой трети XX в., при подготовке спецкурса по творчеству Маяковского.

Апробация работы. Основные положения исследования были представлены в докладах на конференциях:

1. «Концепт “тело” в поэме В.В. Маяковского “Облако в штанах”» как выражение антропоцентризма» (Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов – 2016»);

2. «Религиозные аспекты в поэме В. Маяковского “Человек”» (Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов – 2017»);

3. «Вещь в феноменологической рецепции В.В. Маяковского (“Флейта-позвоночник”» (Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов – 2018»).

Результаты исследования положены в основу публикаций:

1. Концепт «плоть» в поэме В. Маяковского «Облако в штанах» // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2018. № 3. С.67–71;

2. Вещь в феноменологической рецепции В. Маяковского («Флейта-позвоночник») // Stephanos. 2018. № 5 (26). 170 – 174;

3. Гипербола тела как философема (рание поэмы В. Маяковского) // Казанская наука. 2018. № 7. С. 32 – 37;

4. Развеществление как поэтически-философская концепция в поэме В.В. Маяковского «Флейта-позвоночник» // Litera. 2018. № 2. С. 72–81;

5. Лиро-эпичность поэмы «Человек» как форма выражения феноменологических и теософических воззрений В. Маяковского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 9. С. 41–48.

Структура работы. Исследование состоит из введения, четырех глав, заключения, библиографии.

Глава I

САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ ГЕРОЯ В РАННИХ ПОЭМАХ МАЯКОВСКОГО

1.1. Антропоцентризм в художественном сознании Маяковского (общая характеристика)

Антропоцентризм – значимый фактор, формирующий эстетические и этические ценности творческой личности. Антропоцентристский принцип осмысления действительности – человек как мера всех вещей, средоточие и цель бытийных явлений и действий. Антропоцентризм предполагает свободу выбора личности и ее доминирование над социальными проектами, социоцентризмом. Антропоцентризм в литературе представляется нам экспрессивным, ярким проявлением художественной антропологии, постулирующей человека как основную философскую категорию в познании и объяснении бытия.

Во многом антропоцентризм определяет понимание миссии человека и его жизненных приоритетов, что нашло отражение в классических и новых философских учениях. В. Маяковский не был поэтом, осваивавшим мировую философию, его произведения выражают яркую, экспрессивную рецепцию личных и социальных проявлений жизни. Но в творчестве Маяковского, в том числе в его ранних поэмах, лирически развернуты первейшие вопросы бытия, он обращался к проблеме доминантной природы человека – общественной или экзистенциальной, интеллектуальной или эмоциональной, что объективно соответствует концепциям популярных в России философов.

Маяковский мог быть знаком с философскими идеями (например, в «Я сам» (1922) он пишет о своем знакомстве с трудами Гегеля), востребованными различными кругами русского общества, но они как таковые не были детерминантами содержания его ранних поэм и получили в них *исключительно лирическую интерпретацию*. Мы, вслед за поэтом, не ставим

задачи систематизации антропоцентристских учений, погружения в историю философской антропологии. Мы обращаемся к антропоцентризму как к сложившемуся понятию, одному из инструментов в осмыслении художественной самоидентификации поэта.

Стремление поэта совместить противоположные ценности, выстроить аксиологию человека как гармоничную целостность драматично, сопровождается рефлексией лирического героя, выражается в сюжетах о столкновении с реальностью и поражении амбиций.

В эпоху Серебряного века получило распространение четыре решения проблемы человека: он как *создание Бога* (религиозная философия), он как *создание природы* (Просвещение, Л. Фейербах), он как «Я», *диктующее миру свою волю* (Ф. Ницше), он как *результат своей культурной, исторической, социальной деятельности* (К. Маркс)¹².

Концепция человека, в котором сфокусирована система бытия, характеризует интеллектуальную картину Возрождения¹³, гуманистические, культурные, научные возможности человека¹⁴. Понимание человека как цели всего происходящего, как самостоятельного и самоутверждающегося феномена, выполняющего миссию творения, противоположно предшествующим критериям познания. В человеке ценится целостность его духовной и телесной сути, утверждается его органическая связь со Вселенной. Социум осмысливается как сообщество индивидов, а человек – как часть природы, порождающей свои формы. Человек не просто разумен, но он совершенен, как природа, и, как природные феномены, люди равны друг другу.

Антропоцентризм ранних поэм Маяковского *соединил идеи*

¹² «Учения о человеке в классической философии были, безусловно, более определенными. У Платона, например, человек – это существо разумное. Хотя в его произведениях можно найти и другое (высказанное в полемике) определение человека как существа двуногого и без перьев. У Аристотеля человек – существо общественное. У Франклина человек – существо, делающее орудия труда (toolmaking animal). Определение человека у Маркса в общем и целом лежит в русле классической философской традиции. Сущность человека, по Марксу, не есть абстракт, присущий каждому отдельному индивиду, а в своей действительности есть совокупность всех общественных отношений». *Мареев С.Н., Мареева Е.В., Арсланов В.Г.* Философия XX века (истоки и итоги). М.: Академический Проект, 2000. С. 427.

¹³ Л.Б. Альберти, М. Фичино, П. делла Мирандола Джованни, М. Э. де Монтень и др.

¹⁴ Л. Да Винчи, Дж. Бруно, Парацельс, Н. Кузанский и др.

религиозного антропоцентризма, Фейербаха, идей Ницше, антропологических выводов в учении социализма. Для осмысления неоднозначных отношений между человеком и Богом в раннем лиро-эпосе Маяковского отметим ряд позиций:

1. Основные положения антропоцентризма XIV–XVI вв. были изложены в философии Л. Фейербаха¹⁵ («Сущность христианства», 1841; «Сущность религии», 1845), повлиявшей на сознание человека XIX в. (в частности, на Н. Чернышевского – автора «Антропологического принципа в философии», 1860) и предвалявшей познавательные критерии начала XX в. В основу антропологического материализма Фейербаха положен человек – биологический феномен, явление природы (аналога бытия). Отметим, что в поэмах Маяковского, пожалуй, самое яркое выражение получила тема страсти, определяющей интимную жизнь лирического героя, а его безответная любовь, возможно, – один из факторов его протеста против устоев жизни.

Всякая идея, по Фейербаху, не существует вне сознания человека, он – источник идей. Так и Бог – результат усилий человека, всего лишь идея теизма. В отличие от И. Канта («Критика чистого разума», 1781), выдвинувшего идею ограниченности познания бытия и Бога, Фейербах писал о беспредельности познавательного потенциала человека, о могучих возможностях разума и чувства. Антропоцентристы Возрождения не отрицали существования вечного Бога, Фейербах выступил оппонентом традиционной религии, для него человек – Бог, Бог – человек, поскольку Он – то, чем хочет быть человек, Он – природа («Божественная сущность, раскрывающаяся в природе, есть не что иное, как сама природа»¹⁶).

¹⁵«Уже у Канта мы находим сочинение под названием “Антропология с прагматической точки зрения”. Но что это такое? О чем? <...> речь идет о феномене человека. Работа Канта по антропологии наполнена множеством сведений из этнографии о племенах и народах <...> Поворот к человеку произошел уже в античной Греции у софистов и Сократа. Но философская антропология берет начало только от Фейербаха». Там же.

¹⁶Фейербах Л. Сущность религии. lib.ru/HRISTIAN/ATH/substanc.txt
Дата обращения 2.07.2018.

Отметим сразу: Маяковский в ранних поэмах заявлял о своих креативных амбициях, но не отрицал существования Бога. Более того, он признал Его волевое вмешательство в свою личную жизнь, видел в Нем создателя мира – пусть неудавшегося («Облако в штанах», «Война и мир»), писал о зависимости земной жизни от Неба – пусть и в иронической коннотации («Человек»).

2. Общая тема литературоведческих исследований – концепция человека в трудах Ф. Ницше и содержание произведений Маяковского. В проекции антропоцентризма Ницше рассматривает основные этические и моральные вопросы, дилемму свободы и принуждения. Обратимся к словам С. Франка: «Итак, отрицание морального принуждения и проповедь “себялюбия” как антипода морального несовершенного идеала “самоотречения” есть для Ницше только требование такого нравственного перевоспитания человека, результатом которого явилось бы теснейшее слияние индивидуальных и моральных, субъективно и объективно ценных побуждений и отсутствие чувств тягостной принудительности морального закона»¹⁷.

В поэмах Маяковского вере Заратустры в свои исключительные возможности созвучна убежденность поэта в своих креативных силах и способность изменить несовершенный мир («Война и мир»), как скепсису Заратустры по отношению к Богу созвучен вызов поэта Богу. Вместе с тем

По Фейербаху, «природа — основной предмет религии», Бог – не «сверхприродное существо», Вселенная – «прежде всего сама есть бог». Всемогущество Бога, как пишет Фейербах, есть воображение человека. Если теологи видят достоинство Бога в его существовании вне человеческой мысли, то такие представления о Нем не отличаются от языческих: «<...> непричастное мысли существование их бога не отличается от существования египетского бога Аписа». Фейербах создает философский троп: «Бог есть глубокий или прекрасный колодец фантазии, в котором заключены все реальности, все совершенства, все силы, где, следовательно, все вещи плавают в готовом виде, подобно рыбам; теология есть кормилица, извлекающая вещи из этого колодца, но главное лицо – природа, мать, в муках рождающая ребенка, которого она носит под своим сердцем в продолжение девяти месяцев, – совсем не принимается во внимание при этом объяснении, бывшем некогда младенческим, ныне ставшим ребячливым. Во всяком случае это объяснение красивее, уютнее, легче, удобопонятнее и убедительнее для божьих детей, нежели объяснение естественное, которое только постепенно, через бесчисленное количество препятствий пробивается из мрака на свет». Там же.

¹⁷ Франк С. Ницше и этика «любви к ближнему» // Франк С. Сочинения / Вступ. ст., сост., примеч. Ю. П. Сенокосова. М.: Правда, 1990. С. 47.

анализ поэм говорит о несоответствии ряда моральных принципов воззрениям Заратустры.

3. В понимании роли и места человека Маяковский во многом обращался к литературе социалистического содержания (В «Я сам» поэт пишет о знакомстве с «нелегальщиной», работами К. Маркса, В. Ленина). Мораль его героя ориентирована на состояние социума. «Социалистическое учение о человеке, без различия оттенков, имеет в основе своей, – писал С.Н. Булгаков, – веру в беспредельную способность человеческой природы к совершенствованию, только если она поставлена в соответствующие условия»¹⁸.

4. В.В. Зеньковский в предисловии к «Истории философии» (1948–1950) писал об антропоцентризме русских философов: «Если уж нужно давать какие-либо общие характеристики русской философии, – что само по себе никогда не может претендовать на точность и полноту, – то я бы на первый план выдвинул антропоцентризм русских философских исканий. Русская философия не теоцентрична (хотя в значительной части своей глубоко и существенно религиозна), не космоцентрична (хотя вопросы натурфилософии очень рано привлекали к себе внимание русских философов, – она больше всего занята темой о человеке, о его судьбе и путях, о смысле и целях истории)»¹⁹. Художественная литература в целом антропологична²⁰, но в то же время в русской литературетрадиционно была приоритетна православная антропология. Христианское мировоззрение не исключает антропоцентристских умонастроений: созданный Богом по Своему образу и подобию человек рассматривается как венец творения;

¹⁸ Булгаков С.Н. Христианство и социализм // Булгаков С.Н. Героизм и подвижничество / Сост. вступ. ст., коммент. С.М. Половинкина. М.: Русская книга, 1992. 235.

¹⁹ Зеньковский В.В. История философии: В 2 т. (4 ч.) Л.: ЭГО, 1991. Т. 2. Ч. 1. С. 16.

²⁰ Русская литература прежде всего антропологична и антропоцентрична. Обратимся к выводу Е.Г. Рудневой: «В широком смысле слова вся классическая художественная литература как эстетическая форма человековедения антропологична, поскольку несет в себе универсальную правду о человеческом бытии – и ее “вечные темы” (как правило, архетипичные в своей основе) сохраняют свою актуальность на всем последующем развитии культуры». Руднева Е.Г. “Эпоха детства” в русской литературе // Художественная антропология: Теоретические и историко-литературные аспекты / Под ред. М.Л. Ремнёвой, О.А. Клинка, А.Я. Эсалнек. М.: МАКС Пресс, 2011. С. 80.

более того, Бог дал ему свободу выбора и наделил творческими силами. Человек, его творческий потенциал, свобода личности – темы религиозной русской философии, включая персонализм Н. Бердяева («О назначении человека. Опыт парадоксальной этики», 1931; «О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии», 1939; «Самопознание», 1949), личностный аспект мира в работах С. Франка («Ф. Ницше и этика “любви к дальнему”», 1903; «Этика нигилизма», 1910; «Крушение кумиров», 1923), вопрос о виновности (в том числе метафизической) человека за мировую дисгармонию в трудах И. Ильина («Философия Фихте как религия совести», 1914 и др.) и Л. Карсавина («Noctes Petropolitanae», 1922; «Пролегомены к учению о личности», 1928; «О личности», 1929). С христианским пониманием человека Маяковского прежде всего сближает любовь к ближнему, готовность к самопожертвованию, чувство вины («Война и мир»).

Среди приоритетных литературных тем – связь человека и Бога, человека и космоса, человека и общества, что маркирует такую бытийную проблему, как иерархия феноменов. Полагаем, что антропоцентризм особенно оказался привлекательным в литературе XX в. Как пишет А. Генис: «Вместо того чтобы исследовать объект, модернизм занялся субъектом. Область интересов художников переместилась с действительности на способы ее репрезентации, манифестации, конструирования»²¹, и реальность, таким образом, конструируется культурой.

Герой раннего творчества Маяковского – основа бытия, причем он проецирует свои желания, социальные идеалы, эмоции на пространство Вселенной. Основы антропоцентричного отношения к миру в художественном тексте – доминирование эмоций, интеллекта, личного опыта над идеологемами, субъективное восприятие реальности, привнесение в нее

²¹ Генис А. Модернизм как стиль XX века // Звезда. 2000. N 11. С. 202. magazines.russ.ru/zvezda/2000/11/genis.html

своей самости. Поэзия Маяковского сфокусирована не просто на человеке, но на «Я» самого поэта, что коррелирует с мыслью Г. Свиридова (автор патетической оратории на стихи Маяковского): Маяковский «наполнен исключительно собой»²². Главный персонаж ранних поэм – сам Маяковский. В этом образе отразилось самосознание и самопознание поэта, что соотносится с мыслью Л. Карсавина: «В теоретическом самопознании индивидуальная личность саморазъединяется на “я” как свое источное и сознающее средоточие и на *сознаваемое* этим “я”»²³. Герой поэм автобиографичен, источник образа – автор, но сам образ – сознаваемое, интерпретированное, художественно преображенное «Я».

Для понимания специфики художественного антропоцентризма обратимся к сочинению П. Флоренского «Философская антропология» (первое приложение к работе «Пути и средоточия», 1918). Философская антропология понимается не как самодовлеющее сознание человека, но как «сгущенное, предстavitельное бытие, отражающее собою бытие расширенно-целокупное: микрокосм есть малый образ макрокосма, а не просто что-то само по себе»²⁴. Полагаем, что при художественном антропоцентризме актуализируется чрезмерность, конфликтность в изображении различий между рефлексией, сознанием, подсознанием человека и объективным миром.

Чувства человека, по Флоренскому, – «семь метафизических осей самого мира»²⁵. Чувства различаются по специфике восприятия мира. Так, в отличие от зрения, слух характеризуется субъективностью. Флоренский пишет о чистоте, непорочности видения объективного мира и об озвучивании увиденного, которое выражает самость человека, может осквернить мир, потому практически невозможно иметь «чистые уста»²⁶. Но мы должны отметить, что тро

²² Свиридов Г. Музыка как судьба. М.: Молодая гвардия, 2002. С.116.

²³ Карсавин Л. О личности // Карсавин Л. Путь православия./ Сост., вступ. ст. П.О. Николова. М.: Изд-во АСТ; Харьков: Фолио, 2003. С. 225.

²⁴ Флоренский П. А. Философская антропология // Флоренский П. А. Сочинения: В 3 т. / Вступ. ст. С. С. Хоружего; сост. Игумена Андроника, М. С. Трубачевой, П. В. Флоренского. М.: Правда, 1990. С. 34.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же. С. 37.

пеический словарь русской поэзии говорит об обратном: и слуховые, и зрительные восприятия субъективны и тоже выражают самость писателя.

Предполагаем, что художественный антропоцентризм вариативнее философского. В художественном сознании граница между субъектом и объектом не аксиоматична. Особенно условна она в авангарде. Однако антропоцентризм – культурологическая константа, формировавшая художественное сознание на протяжении веков. Представления об иерархичности мира формируют мировоззрение в целом. Так, П. Бицilli писал об антропоцентристском принципе постижения мира в средневековой культуре: «<...> человек находится в центре мироздания. Все подчинено ему и, значит, существует ради него»²⁷. Однако одна из проблем антропоцентристского миропонимания – личная ответственность человека за происходящее в социуме; она была развита в русской классической литературе и актуализирована в условиях развития социалистической мысли.

В художественном антропоцентризме Маяковского мы выделяем следующие положения.

Во-первых, его самопознание и *априорно, и развивающееся*, что проявилось в содержании поэм и в смене доминант в пределах одного произведения. Например, в «Облаке в штанах», «Человеке» поэт априори амбициозен (в том числе по отношению к горнему миру), но далее развивается любовная рефлексия, болезненное переживание беспомощности перед силой денег, готовность к суициду.

Во-вторых, его *антропоцентрические приоритеты* конфликтуют с его социальными идеалами. В его представлениях социалистическое учение не ущемляет личности, но скорее стимулирует свободное проявление

²⁷Бицilli П.М. Элементы средневековой культуры / Предисл. Б.С. Кагановича, коммент. А.Г. Федорова, Ю.Ю. Гудыменко. СПб.: Мифрил, 1995. С. 54–55. «Легко понять внутреннюю связь обоих принципов. В самом деле: все “вещи видимые” обладают свойством воспроизводить “вещи невидимые”, быть их символами. Но не все в одинаковой степени. Каждая вещь – зеркало; но есть зеркала более, есть менее гладкие. Уже одно это заставляет мыслить мир как иерархию символов <...> Всякая вещь есть “малый мир”, в который глядится “большой мир”, но не всякая отражает его полностью. Человек воспроизводит собой всю природу. Животное – не всю: оно имеет лишь некоторые общие с человеком свойства, и т.д.». Там же.

индивидуальности, что проявляется как в мотивах, так и в экспрессивной поэтике. Удачливый в любви соперник Маяковского – благополучный человек, по сути буржуа, и социальные проекты поэта созвучны его надеждам на взаимную страсть женщины («Облако в штанах, «Человек»), на освобождение от «цепей» религии и капитала.

В-третьих, моральные и этические критерии, положенные в основу мотивов его поэм, *не всегда отвечают общепринятым* (включая христианские) представлениям, что мы объясняет личным максимализмом поэта и его представлениями о путях достижения добра. Грех не интерпретируется Маяковским однозначно. Он осуждает мировое социальное зло, однако допускает в определенной ситуации неизбежность греха. В ранних поэмах есть целый ряд ценностных для Маяковского моральных установок, которые по сути своей греховны. Например, оправдание массовой крови в поэме «Война и мир». Или вызов Творцу – повторяющийся мотив его поэзии²⁸.

По С. Булгакову, идея греха, разрушительный потенциал человеческих страстей не отвечают социалистическим идеалам²⁹. Личные недостатки, по Булгакову, сглаживаются социалистическими идеалами. Он пишет о природе человеческих страстей, которые понимаются Ш. Фурье как «благие силы, вложенные Творцом в человека» и приносящие зло только потому, что «люди не умеют владеть их силой»³⁰; порочные наклонности как таковые, по Фурье, не существуют. Булгаков пишет: «<...> мы здесь имеем самую глубокомысленную, даже единственную попытку социалистической антропологии. Обычно же вопросы антропологии совершенно и без остатка растворяются в социологии, вопрос о человеке подменяется вопросом о

²⁸В. Силлов пишет: «Вся сила Маяковского в его поединке с Богом заключается в том, что он стоит с Богом “бок о бок”, равный с равным». *Силлов В. Революция духа (Ницше и Маяковский) // Владимир Маяковский: Proetcontra/ Сост. В.Н. Дядичев. Proetcontra. СПб.: РХГА, 2006. С. 604.*

Н. Устрялов считал Маяковского героем романов Ф. Достоевского от Ставрогина или Ивана Карамазова, он видит в Маяковском стремление освободиться от Бога: «Как и Ницше, Маяковский – религиозная натура, убившая Бога». *Устрялов Н.В. Религия революции (Владимир Маяковский) // Там же. С. 502.*

²⁹*Булгаков С.Н. Христианство и социализм. С. 235.*

³⁰ Там же. С. 236.

природе и строении общества <...> Вместо личности возникает представление о безличной социальной среде»³¹.

В-четвертых, осознание Маяковским себя как человекобога не исчерпывает всего антропоцентризма поэта. Не «укладывается» его антропоцентризм и в социальные, бытийные амбиции. Самое яркое проявление антропоцентризма в ранних поэмах – в *интимной* жизни поэта и понимании *творческого потенциала*.

В-пятых, в произведениях Маяковского преобладает *избыточность энергии*, что проявляется как в максимализме лирического героя, так и в экспрессионистской поэтике.

В-шестых, Маяковский *проецирует* свое «Я» на пространство города и Вселенной, на горный мир. Поэт «как бы из себя производит мир»³².

Итак, Маяковский в ряде текстов объясняет свою антигуманную этику сложившимися политическими и социальными условиями и в то же время, стремясь сохранить индивидуальность, противопоставляет себя социуму.

Антропоцентризм поэта обусловил родовую специфику поэм. *Лирико-эпические* поэмы Маяковского в большей мере *лиричны*. Сюжет в них ведом страстью главного (лирического) героя, «сверхэпический план <...> развернут в лирическом ключе – на примере собственной судьбы и к тому же в контексте любовной проблематики»³³.

Как пишет Л. Карсавин, время и пространство «столь же формы бытия, сколь и формы созерцания»³⁴. В художественном авангардистском сознании представления о бытии прежде всего субъективны. В центре познания бытия

³¹ Там же.

³² Как пишет В. Топоров, очеловечение пространства Вселенной проявилось в тропах («подножье горы, горный хребет, устье реки, глава горы, горловина и т. п.). Человек как бы из себя производит мир, потому его можно сопоставить с пауком, «испускающим из себя паутину, из которой и формируется основа мира — праматерия». Это соотносится и со структурой системы предлогов. Топоров пишет об антропоцентричности языка, его грамматики. *Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 244.*

³³ *Смола О. Маяковский играющий // Советское богатство: Статьи о культуре, литературе и кино / Под ред. М. Балиной, Е. Добренко, Ю. Мурашова. СПб.: Академический проект, 2002. С. 187.*

³⁴ *Карсавин Л. О личности // Карсавин Л. Путь православия. / Сост., вступ. ст. П.О. Николова. М.: Изд-во АСТ; Харьков: Фолио, 2003. С. 232.*

стоит человек, внутренний мир самого поэта. В авангардистских произведениях сильно стремление личности к независимости и от предметного окружения, и от природы.

К. Малевич писал о невозможности определить границы субъекта и объекта, поскольку первичное восприятие некоего предмета субъективно, он использует определение: «субъективное условие моего личного усмотрения»³⁵. Субъективность восприятия формирует образы авангардистского текста, в том числе экспрессию тропов, а также специфику присутствия человека в пространстве, его отношения со временем. Как пишет Малевич: «Трудно и даже невозможно определить мое начало как субъекта, где я начинаюсь и кончаюсь, где те границы, которые оформили бы меня. То же самое объект. Принято, конечно, природу или вообще явление считать объективными, для всех одинаково существующими, но этот объективный мир явлений возник для простого практического экономического нашего условия между нашими деловыми отношениями. <...> мир объективно существующих вещей есть система условных знаков, функций и отношений»³⁶. Вывод Малевича: ни Бог, ни душа, ни смерть «объективно существовать не могут»³⁷, они субъективны.

Из поэмы в поэму черты лирического героя устойчивы, он выстраивает свою индивидуальную судьбу, характеризуется «психологической отчетливостью внутреннего мира»³⁸. Он отражает миропонимание и мирочувствование Маяковского, его духовный опыт. Суть лирического героя всех ранних поэм Маяковского исповедальна.

Ранние поэмы Маяковского – пример экспрессивно-психологической поэзии. Острота восприятия человека, собственной жизни, материального мира придают им экзистенциальный смысл, который не исключает

³⁵ Малевич К. О субъективном и объективном в искусстве или вообще // Малевич К. Черный квадрат. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. С. 125.

³⁶ Там же. С. 125 – 126.

³⁷ Там же. С. 135.

³⁸ Роднянская И. Лирический герой // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. К. 452.

прометеизма лирического героя, созидательного пафоса, культа креативности. Лиричность поэмам придает двойственность душевных состояний героя, его переживания достигают трагического уровня, на что обращают внимание и многие российские исследователи, и зарубежные, в том числе южнокорейские. Например, ЧоКю Юн («Религиозный атеизм в творчестве В. Маяковского», 2008) пишет: «<...>в образах (творческих и эмпирических) поэта присутствует внутренний трагизм. В них обнаруживается не только противопоставление обладающего необыкновенными способностями “Я” простому “Вы”, но и раздвоенность личности, определяющая сложную поэтическую психологию Маяковского. Он постоянно осознавал противопоставленность поэта и окружающего его мира, разногласие между мета –“Я” и собственным “Я”»³⁹.

1.2. Образ поэта-харизматика

Герой Маяковского – харизматик. Его характер, темперамент, социальные проекты исключительны. Он не зависим от общественного мнения, верит в себя, виртуозно владеет ораторским словом. Он публичен, обращается мыслями, откровениями к обществу, но не разгадан обществом. Более того, он одинок в этом мире и в ином, его единственные родственные души – мама и сестра («Облако в штанах»). Он максималист, устремленный к абсолюту. Это объясняется самой природой воображения, о которой говорит Я.Голосовкер: «Воображение, будучи разумом, в своем высшем познавательном и творческом плане, оперирует одними абсолютными. Абсолют философии – дитя воображения»⁴⁰. На наш взгляд, важно, что Маяковский интересовался философией Маркса и Гегеля, в которых история представлена в виде абсолюта и в которых человек стремится к абсолюту.

Индивидуальность лирического героя поэм коррелирует с его

³⁹ ЧоКю Юн. Религиозный атеизм в творчестве В. Маяковского. <http://jurnal.org/articles/2008/liter2.html> (дата обращения 02. 06. 2017).

⁴⁰Голосовкер Я.Э.Имагинативный абсолют. М.: Академический проект, 2012. С.67.

демократичностью, но, как писал Б. Григорьев, футуристы «все же далеки от народнических идей, им хочется лишь влить в массу свое»⁴¹. Лирический герой поэм свою страсть и волю проецирует на бытие. Он «призывает к творчеству, которое надо понимать не в смысле созидания ценностей и форм в пределах искусства, но как вмешательство творческой воли в саму жизнь»⁴². Во всех поэмах 1910-х годов доминирует «Я». В «Облаке в штанах» он устремлен вмешаться в мир обывателя, раздражить его, призывает общество славить его, устремлен изменить литературную «карту» страны и проявляет едкий сарказм по отношению к лирическим поэтам. И хотя поэт порой сбивается на «мы» (таких нет ни у Гомера, ни у Овидия, каждый из «мы» управляет миром), именно он видит будущую революцию и называет себя ее предтечей, готов свою душу вынуть, растоптать, окровавить, как знамя, ради грядущего, именно он видит второе пришествие Христа и предпочтение Ему Вараввы. Итак, Маяковский – тринадцатый апостол.

Герой–харизматик Маяковского видит себя пассионарием. Разрушительная энергия героя избыточна, он готов принести себя в жертву ради человечества, его инстинкт самосохранения притуплен, его поступки вне этических норм, в нем нет равнодушия, им управляет жажда действия. Эти качества отличны от образа жизни обывателя. Как пишет Л.Н. Гумилев: «Деяния, продиктованные пассионарностью, легко отличимы от обыденных поступков, совершаемых вследствие наличия общечеловеческого инстинкта самосохранения, личного и видового. Не менее отличаются они от реактивных акций, вызываемых внешними раздражителями, например вторжением иноплеменников. Реакции, как правило, кратковременны и потому безрезультатны. Для пассионариев же характерно посвящение себя той или иной цели, преследуемой иной раз на протяжении всей жизни»⁴³.

Герой Маяковского – *поэт*, чье слово обладает сверхчеловеческой

⁴¹Григорьев Б. О новом // Григорьев Б. Линия: Литературное и художественное наследие / Вступ. ст., коммент. В.Н. Терёхиной. М.: Фортуна ЭЛ, 2006. С. 44.

⁴²Гальцева Р.А. Очерки русской утопической мысли XX века. М.: Наука, 1991. С. 46.

⁴³Гумилёв Л. Н. Этногенез и биосфера Земли / Предисл. Р. Ф. Итса. Л.: Гидрометеиздат, 1990. С. 273.

силой. Его слово противоположно «безъязыкой улице»⁴⁴(339). В нем – дар апостольского слова, как ранее лирические герои русской поэзии были наделены пророческим словом или символисты владели, как они полагали, теургическим словом⁴⁵. В любом случае слово осмыслено Маяковским как инструмент изменения мира, реализации проекта устройства гуманного общества. Соотнося барокко и футуризма, И. Смирнов пишет: «В конечном счете подход к миру как к результату семиотического процесса перерос в уверенность, что владение словом или другой разновидностью знаков дает право на управление событиями. В XVII в. эта вера укрепила Симеона Полоцкого в мысли о его апостольском предназначении; в начале XX в. она же вызвала у Хлебникова убеждение, что он “председатель земного шара”, привела Маяковского к образу тринадцатого апостола, заставила Крученых заявить: “Художник торжествует. Мир, созданный им, восторжествовал над человеческим”»⁴⁶. В идее креативности слова он не был первым, но в русской поэзии его слово было нацелено на реализацию социалистического проекта, по которому капитал не управляет судьбами людей.

Поэтом был и Заратустра, но в главе «О поэтах» Ницше устами героя саркастично высказывается по поводу поэтов: «поэты лгут слишком много», они «мнят, что сама природа влюблена в них», «мне надоели поэты и старые и новые: все они суть поверхностные и мелкие моря»⁴⁷. Саркастичен к поэтам и Маяковский, написавший в поэме «Облако в штанах»:

А оказывается –

⁴⁴Здесь и далее тексты Маяковского цит. по: *Маяковский В.* Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука-Аттикус. 2015. Страницы указаны в скобках.

⁴⁵Жизнестроительные установки авангарда восходят к идеям символизма. «Эволюционная линия концептуальной для символизма идеи искусства как жизнестроительства выражается в авангарде в утопии художественных проектов, связанном с завышенной оценкой преобразовательных возможностей собственного творчества». *Горбова Е.Н., Астахов О.Ю.* Идеи жизнестроительства русского авангарда в эстетике проекта «прозодежды» начала XX века. <https://cyberleninka.ru/article/n/idei-zhiznestroitelstva-russkogo-avangarda-v-estetike-proekta-prozodezhdy-nachala-hh-veka> Дата обращения 18. 01.2018.

⁴⁶*Смирнов И.* Художественный смысл и эволюция поэтических систем // Смирнов И. Смысл как таковой. СПб.: Академический проект, 2001. С. 130. Текст Крученых цит. по: *Крученых А.* Возропщем. Пг., 1916. С. 91.

⁴⁷*Ницше Ф.* Так говорил Заратустра // *Ницше Ф.* Избранные произведения: В 2 т. / Сост., подгот. текста М.Ш. Ивановой. М.: Сирин, 1990. Т. 1. С. 102, 103. Текст печатается по изд.: *Падение кумиров.* М., 1900; *Ницше Ф.* Собр. соч. Т. 1. М., 1900.

Прежде чем начнет петься,
 Долго ходят, размозолев от брожения,
 И тихо барахтается в тине сердца
 Глупая вобла воображения.(339)

Амбициозность героя Маяковского (тринадцатого апостола) по отношению к другим поэтам созвучна точке зрения Ницше и творческой программе футуристов. Словом он намерен созидать новую реальность, потому оно громкое: в «Облаке в штанах» он идет, «мир огромив мощью голоса» (333).

Творческая сила поэта компенсирует неспособность общества к развитию и обновлению. Апостольское слово Маяковского наделяется пассионарной целью. Например, М.И. Цветаева («Эпос и лирика современной поэзии», 1932) пишет о силе воздействия его слова и о том, что оно обращено к толпе. К.М. Кантор («Тринадцатый апостол», 2008) обосновывает тот факт, что Маяковский идентифицирует себя как тринадцатого апостола, мыслью Д.Ф. Штрауса («Жизнь Иисуса Христа», 1837) о вере Иисуса Христа в появление новых апостолов.

Творческий акт драматичен, творчество рождается в страдании, на что обращается внимание во многих исследовательских работах⁴⁸. Творчество поэта-харизматика не безмятежно:

Книги?
 Что книги!
 Я раньше думал –
 Книги делают так:
 пришел поэт,
 легко разжал уста,
 и сразу запел вдохновенный простак. (339)

Заратустра задает вопросы, актуальные для мессианства Маяковского: «Можешь ли ты заставить звезды вращаться вокруг себя?», «Можешь ли ты

⁴⁸ «Источником подлинного творчества могут стать только страдания, причем страдания, конкретизированные реальной физической болью». *Комаров К.М.* «Тело», «сердце» и «душа» в образной системе раннего В. Маяковского // Научное обозрение: гуманитарные исследования. М., 2013. № 12. С. 25.

сам себе дать свое добро и зло и повесить над собой свою волю, как закон»⁴⁹ (глава «О пути созидающего»). Отрицая общепринятые ценности (четыре «долой»), Маяковский, казалось бы, реализует прогноз Заратустры: «Придет время, когда ты закричишь: “Все ложно!”»⁵⁰ (глава «О пути созидающего»).

Герой Маяковского, как отмечалось выше, одинок, и, как сказано Заратустрой: «Где кончается одиночество, там начинается рынок; а где начинается рынок, там начинается также шум великих актеров и жужжанье ядовитых мух»⁵¹. Великих актеров он противопоставляет истинным творцам и изобретателям новых ценностей. «Рынок полон шумливыми паяцами – и народ похваляется своими великими людьми! Они для народа – господа на час!»⁵². Маяковский видит себя истинным творцом и изобретателем ценностей, но, в отличие от Заратустры, он не стремится покинуть «рынок» общей жизни. Например, Заратустра говорит: «Беги, мой друг, в свое уединение, туда, где свежий, здоровый воздух! Не твоя задача быть метелкой для мух»⁵³. Заратустра, скептически относясь к любви к ближнему, противопоставляет ей любовь к дальнему и грядущему, в чем проявляется абстрактность его философов, не обращенных к насущному и конкретному. Герой Маяковского готов изменить мир ради любви к ближнему.

Как отмечал Б. Эйхенбаум («Трубный глас», 1928), «русская литература, в противоположность западной, долго держалась аристократических привычек»⁵⁴. В самооценках героя Маяковского очевидны *демократические* ценности. Он – человек своего времени. Маяковский был под влиянием социал-демократической литературы. Его герой отрицает городскую толпу или капиталистов ради обновления человечества, он описывает идеальное состояние всего мирового сообщества, он упрекает Бога за жестокость,

⁴⁹ Ницше Ф. Так говорил Заратустра. С. 51.

⁵⁰ Там же. С. 52.

⁵¹ Там же. С. 41.

⁵² Там же.

⁵³ Там же. С. 43.

⁵⁴ Эйхенбаум Б. Трубный глас // Эйхенбаум Б. О поэзии. Л.: Советский писатель, 1969. С. 297.

сочувствует людям. Он желает исцелить человечество от грехов. Как пишет Маяковский в «Войне и мире»: «Я искал / ее, / невиданную душу, / чтобы в губы-раны / положить ее исцеляющие цветы» (543).

В «Генеалогии морали» (1887) Ницше есть выражение «демократический предрассудок»⁵⁵. Ницше исповедует апологию благородного, знатного, «душевно-привилегированного», противоположного пошлому, низкому, плебейскому, дурному. Аргументы, в частности, он находит в лингвистике⁵⁶. Он восстает против сословного принижения аристократизма и возвеличения униженных, тогда как герой Маяковского выказывает неприязнь к буржуазному и участвует в преображении заурядных прачки, сапожника, булочника. Не только капитал, но в целом денежные потоки – цель его сарказма: «По скату экватора / Из Чикаг / сквозь Тамбовы / катятся рубли» («Человек». 220).

Возвеличение униженных Ницше прежде всего видит в религиозном учении «духовной мести»⁵⁷. Он утверждает, что любовь как религиозная идея – результат жажды мести, ненависти. Он задается вопросом, ответ на который знает: «Этот Иисус из Назарета – воплощенное евангелие любви, этот “Спаситель”, несущий бедным, больным, грешникам блаженство и победу, – не было ли это именно искушением и окольным путем именно к иудейским ценностям и новшествам идеала! Разве не на обходном пути именно этого “Спасителя”, этого кажущегося противника и разрушителя

⁵⁵ Ницше Ф. Генеалогия морали // Ницше Ф. Избранные произведения: В 2 т. / Сост., подгот. Текста М.Ш. Ивановой. М.: Сирин, 1990. Т. 2. С. 17. Текст печатается по изд.: Ницше Ф. Генеалогия морали. СПб., 1908.

⁵⁶ «Красноречивейшим примером последнего является само немецкое слово “schlecht” (дурно), тождественное со словом “schlicht” (простой), которое первоначально обозначало без всякого оскорбительного смысла простого человека в противоположность знатному. Приблизительно ко времени тридцатилетней войны, следовательно довольно поздно, смысл этого слова превращается в современный». Там же.

⁵⁷ «Аристократическое уравнение ценности (хороший, знатный, могучий, прекрасный, счастливый, любимый богом) евреи сумели с ужасающей последовательностью вывернуть наизнанку и держались за это зубами безграничной ненависти (ненависти бессилия). Именно: “только одни несчастные – хорошие; бедные, бессильные, низкие – одни хорошие, только страждущие, терпящие лишения, больные, уродливые благочестивы, блаженные, только для них блаженство; зато вы, вы, знатные и могущественные, вы на вечные времена злые, жестокие, похотливые, ненасытные, безбожные, и вы навеки будете несчастными, проклятыми и отверженными”...». Ницше Ф. Генеалогия морали. С. 21.

Израиля, иудеи достигли последней цели своей высшей жажды мести?»⁵⁸. Маяковский, напротив, уподобляет себя Иисусу и под своим евангелием понимает любовь.

Демократические цели Маяковского не ущемляют его индивидуальности, или, как пишет Ницше, – суверенности («Генеалогия морали»). Монологичность его поэм как выражение суверенности не снижает, в свою очередь, демократических устремлений поэта. Его поэтические исповеди и медитации, самоанализ и самопознание публичны; его поэтическая экспрессия адресована аудитории; поэт редко находится в замкнутом пространстве и, как правило, выносит свои переживания и вызовы в пространство города – пусть враждебного. В «Облако в штанах» он язвителен по отношению к горожанам, но в поэму включены строфы-молитвы: поэт просит Богородицу дать людям новое рождение. Во «Флейте-позвоночнике» свою любовь к женщине он проецирует на любовь каждого воюющего, и ему не все равно, что губы немца ощущают Гретхен, француза – Травяту. В «Человеке» он слышит крик всякой твари о спасении.

Мы согласны с точкой зрения И.Ю. Иванюшиной, которая, описывая связь демократической поэтической задачи Маяковского и его поэтики, пишет о том, что монологическое слово Маяковского раскрывалось в очевидной патетике, жанрах оды и приказа, в подключении «к надличностным социальным ценностям», в конечном итоге – к «мы». При этом исследовательница апеллирует к мысли М. Бахтина: «М. Бахтин связывал монологический дискурс не с индивидуальностью, как можно было бы ожидать (моно-лог – одно слово, слово одного), а с коллективом. Поэзия монологична еще и потому, что “лирическая одержимость в основе своей – хоровая одержимость”»⁵⁹.

Она же пишет о влиянии на Маяковского поэтики футуристического

⁵⁸ Там же. С. 22.

⁵⁹ Иванюшина И.Ю. Русский футуризм. Автореф. дис. ... д. филол. н. Саратов, 2003. <http://cheloveknauka.com/russkiy-futurizm#ixzz4sr8nW6bn>. Дата обращения 15.08.2017.

текста, «обеспечивающей тотальное воздействие произведения искусств на реципиента. Текст, преследующий такие цели, должен быть полилингвильным, отражать мир посредством многих “алфавитов”, обращаясь к сознанию и подсознанию человека, к рациональному и эмоциональному в нем. Неосознанно, но вполне эффективно будетляне используют асимметрию головного мозга, попеременно активизируя работу одного из полушарий. Футуристический текст апеллирует и к линейно-дискурсивным схемам и к наглядно-иконическим образам в сознании реципиента. Его можно читать, ориентируясь на понимание, а можно рассматривать, получая впечатления»⁶⁰. С точки зрения Иванюшиной, на коллектив ориентируются акустические и визуальные образы. Причем предпочтение ораторского слова она объясняет не столько прагматическими задачами, сколько стремлению футуристов вернуть фонетике возможности конструктивного элемента текста. Иванюшина акцентирует внимание на физиологии речи, а именно на лексике, которая активизирует «моторно-мышечную работу органов говорения»⁶¹. Отметим, что устное слово, жесткая фонетика, ударность, активные интонации, актуализированные в поэтике футуристов, коррелирует с демократическими задачами их творчества⁶².

Демократические устремления говорят о гражданской позиции поэта и (согласно мнению, высказанному специалистами по творчеству Маяковского) и обнаруживают в нем революционера духа.

Обратимся к точке зрения К.М. Кантора, который пишет в «Тринадцатом апостоле» о своеобразном отношении знавшего Ветхий Завет и Новый Завет Маяковского к Иисусу Христу: учению Спасителя он считает созвучными и деи «Коммунистического манифеста». По Кантору, в Библии Маяковский увидел идеи, предшествующие «Коммунистическому манифесту», а именно жа

⁶⁰ Там же.

⁶¹ Там же.

⁶² «Аксиология авангарда отдаёт предпочтение голосу перед письмом. Характеристики устного слова (демократичность, безыскусность, спонтанность, непредсказуемость, подвижность, процессуальность, динамичность) наиболее соответствуют эстетическому выбору будетлян». Там же.

жду новой земли, свободное сознание человека, несправедность богатства.

Грядущая революция осмысливалась поэтом как очистительный потоп. Кантор опирался на положения книги «Иисус Христос – иудейский повстанец» (1971 г.) о. Элиаса Кастельнуово, утверждавшего, что классовая борьба бедных и богатых в интерпретации Маркса созвучна войне бедных против богатых во времена Иисуса Христа.

Более того, Маяковский, как замечает Кантор, погрузился в апостольскую практику, в ее недра, и выполнял апостольскую миссию через слово. Сам Кантор, имея в виду переход к истинному социализму, принимал идеи Маркса («Проект такого перехода давно выработан. Я имею в виду Марксов проект»⁶³) и видел в них одну из трех революций духа (1.явление Иисуса Христа, рождение и распространение христианства; 2.ренессанс, искусство, через которое реализуется замысел Бога; 3.философия Маркса, не исключая религиозный проект).

В поэмах Маяковского, во многом богоборческих, выразилось и отношение Маркса к ветхозаветному Богу и к Ветхому завету в целом; для Маркса демократия – Новый завет, где «не человек существует для закона, а закон для человека»⁶⁴. В демократии Маркс видел «единство всеобщего и особого»⁶⁵. Герой Маяковского борется со старым Богом, старой историей, предвосхищая новое, духовное, возрождение человечества в духе марксизма в то время, когда «монархия уже не может спасти иллюзию, будто она есть организация разумной воли»⁶⁶.

О Маяковском – революционере духа–пишет и О.М. Култышева; в такой ипостаси поэт сопоставляется с другим революционером духа, А. Блоком, которому Маяковский наследует: их роднит «лирический герой-избранник в амбивалентном состоянии отчуждения от мира и стремлении к слиянию с ним, романтическом максимализме в отношении к миру и

⁶³Кантор К. Тринадцатый апостол. М.: Прогресс-Традиция, 2008. С. 93.

⁶⁴Маркс К. К критике гегелевской философии права/ Маркс К., Энгельс Ф. Собр. соч.: В 30 т. М.: Государственное издательство политической литературы, 1955. Т.1. С.252.

⁶⁵ Там же. С.252.

⁶⁶ Там же. С.257.

человеку»⁶⁷.

Революционная ситуация как аллюзия на Библию – тема, достаточно распространенная в поэзии 1910-х годов, и рядом с поэмами Маяковского можно назвать «Двенадцать» (1918) А. Блока, маленькие поэмы 1917–1919 гг. С. Есенина, лирику Н. Клюева. При этом социальные темы звучат как тема личной жизни, что в поэзии Маяковского можно объяснить ответственностью за разрушение старого мира и созидание нового. Как справедливо писал Б. Эйхенбаум («О Маяковском», 1940), Маяковский снял конфликт интимной и гражданской поэзии: «Его Я грандиозно, но не романтической грандиозностью, при которой высокое Я противопоставлено низкому миру действительности, а иной грандиозностью, вмещающей в себя весь этот мир и ответственной за него»⁶⁸.

Но отметим, что демократические идеи не разрушили дистанцию между поэтом и народом, она все же непреодолима, поэт – над трудовыми массами и в будни, и в праздники. Он одинок даже среди своих почитателей. Появляются строки: «Мне, / чудотворцу всего, что празднично, / самому на праздник выйти не с кем» (420). Возможно, это происходит в силу грандиозности, о которой писал Эйхенбаум.

Проект коренного преобразования бытия говорит о *креативности* героя. Герой поэтической трагедии (драматической поэмы) «Владимир Маяковский»⁶⁹ – избранный, но пока еще не спаситель. Из реплик видно, что

⁶⁷Култышева О. М. Революционеры духа (А. Блок и В. Маяковский) // Вестник Нижневартовского гос. ун-та: Литература. Литературоведение. Устное народное творчество. 2013. № 2. С. 16.

⁶⁸Эйхенбаум Б. О Маяковском // Эйхенбаум Б. О поэзии. С. 306. Эйхенбаум пишет о том, что в творчестве Некрасова усложнилось противоречие между поэзией гражданской и интимной, углубившееся в поэзии символизма: «<...>гражданские стихи символистов (Брюсова, Сологуба) были крахом его поэтической системы – и только Блок мучительно искал выхода из этого исторического тупика». Там же. С. 303.

⁶⁹Драматическая поэма совмещает в себе черты драмы и лиро-эпической поэмы. Жанр трагедии «Владимир Маяковский» определяют как монодраму, что, как мы полагаем, актуализирует прежде всего черты поэмы. См.: Алферова С.В. Трагедия «Владимир Маяковский» в историко-литературном контексте 1910-х годов. Автореф. дисс...канд.филол.наук. М.: ИМЛИ РАН им. А.М. Горького, 2009. С. 11. Н.Н. Евреинов («Представление о любви», 1910) называл монодрамой драматический текст, в котором наиболее полно показывалось душевное состояние героя, а также окружающий мир в его восприятии в тот момент, когда происходит сценическое событие.

он знает страдание (голод). Его окружают ущербные люди, женщины несут ему свои слезы, старик считает его единственным поэтом. Он сопереживает страданиям людей и видит грехи человечества. Сюрреалистические персонажи-уроды – аллегории пороков. В человеке с двумя поцелуями развита тема порочной любви, его поцелуи навязчивые и вездесущие. Как говорит о них человек с двумя поцелуями: «Тучи отдаются небу, / рыхлы и гадки. / День гиб. / Девушки воздуха тоже / до золота падки, / и им только деньги» (550). У поэта нет «идеи власти над людьми», речь идет о «всеобщем единении»⁷⁰. Его желание упорядочить жизнь страждущих созвучно словам Иисуса Христа «Придите ко Мне все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас» (Мтф. 11: 28).

Лиризм поэмы-трагедии заостряется тем, что в этих странных существах при очевидности их аллегоричности и знаковости отражается эмоциональное состояние поэта. Справедливое суждение высказал О. Смола: «<...> они могли бы кочевать из произведения в произведение, поскольку в поэтической мифологии Маяковского они существуют вне определенного времени, но всегда в пространстве огромного города и представляют собой, с одной стороны, весь людской род с его пороками и слабостями, а с другой – самого поэта в его разных ролях и ипостасях»⁷¹. Кантор («Тринадцатый апостол») также видит в этих персонажах проекцию самого поэта: обращаясь к ним, он, по сути, вступает в диалог с собой. Действительно, в их жизненном опыте своя гипертрофия, соответствующая максимализму поэта. Так, Человек с растянутым лицом говорит Обыкновенному человеку – интеллектуалу, изобретателю, семьянину, призывающему не лить кровь:

Если б вы так, как я, любили.
вы бы убили любовь
или лобное место нашли
и растлили б

⁷⁰ Смола О. Маяковский играющий // Советское богатство: Статьи о культуре, литературе и кино / Под ред. М. Балиной, Е. Добренко, Ю. Мурашова. СПб.: Академический проект, 2002. С. 186.

⁷¹ Там же. С. 185–186.

шершавое потное небо
и молочно-невинные звезды. (545)

Или он же говорит, что из его души «тоже можно сшить / такие нарядные юбки!» (546), что сопоставимо с известным образом лирики Маяковского: «Я сошью себе черные штаны / из бархата голоса моего» («Кофта фата», 1914. 546)

Но желания поэта не перерастают в активное действие и не имеют результатов, он лишь сопереживает этим несчастным и хочет отнести слезы страждущих Богу. В определенном смысле герой трагедии расписывается в своей беспомощности и видит настоящую креативную, преобразующую силу в Боге.

Далее автомиф Маяковского развивается в русле мифологемы «культурный герой»; согласно заданным параметрам он участвует в мироустройстве и обновлении общества, созидает природные (биологические) и культурные основы. «Культурный герой», как правило, даритель, учитель, спаситель, что описано в научных трудах. Как пишет С.С. Березовская («Культурный герой: динамика развития», 2014), «культурный герой» активен, в нем силен социальный инстинкт, четко выражена креативность. А.В.Шевякова («Культурный герой и трикстер: функциональные и онтологические сходства», 2015) отмечает, что его деяния – существенная часть бытия.

Как «культурный герой» лирический герой поэм Маяковского предстает в контексте библейских, исторических, литературных персонажей. Например:

Что мне до Фауста,
феерией ракет
скользящего с Мефистофелем в небесном паркете!
Я знаю –
гвоздь у меня в сапоге
кошмарней, чем фантазия у Гете! (339)

В «Облаке в штанах» упомянуты Бисмарк, Галифе, Крупп, Заратустра,

Гомер, Овидий, Наполеон, Ротшильд, Азеф, Мамай, Иродиада, Иоанн Креститель и др.; «все они включены в действие, введение этих имен в текст поэмы сжимает историческое время в преходящем мгновении настоящего»⁷².

Прометеизм поэта очевиден. В большей степени его титанизм – от предчувствия тех грандиозных свершений, которые ему предстоят. Ни в одной поэме мы не видим поэта, сломавшего и строй, и религию, и порочную, с его точки зрения, мораль. Но он предполагает этот слом в жизни человечества, определяет его срок – 1916 г. Источник таких предчувствий – политическая жизнь страны, социальные стратегии партии большевиков. В то же время С.Г. Семёнова («Новый разгромим по миру миф...», 2001; «Владимир Маяковский», 2008 – в соавт. с А.М. Ушаковым) соотносит содержание поэм Маяковского с идеями Н. Фёдорова, предполагающего грандиозные изменения в миропорядке через коллективные, соборные усилия. Отметим, что Маяковский не пишет о коллективных усилиях по изменению жизни, груз преобразования он берет на себя. Хотя и звучат в «Облаке в штанах» стихи: «Жилы и мускулы – молитв верней. / Нам ли вымалывать милостей времени! / Мы – / каждый – / держим в своей пятерне / миров приводные ремни» (335), поэт одинок. Гуманистический проект лирического героя осуществляется по его воле через уничтожение человеческой массы и дальнейшее ее воскрешение («Война и мир»). Воскрешение, в отличие от проекта Фёдорова, происходит не с колонизацией космоса, а с расселением погибших на войне в знакомом земном пространстве. Однако влияния положений «Философии общего дела» (изд. 1906) мы не исключаем.

Идеи Фёдорова были восприняты интеллектуалами Серебряного века, но разделяли их далеко не все. Так, С. Булгаков писал: «Этот “проект”

⁷²Смирнов И. Художественный смысл и эволюция поэтических систем // Смирнов И. Смысл как таковой. СПб.: Академический проект, 2001. С. 122. «У раннего Маяковского герой вершит историю по собственному плану; история начинается тогда, когда в мир вступает поэт, который рассматривает все сущее как сферу своего воздействия <...> Таким образом, все исторические события переносятся Маяковским из незначительной в его творчестве области воздействующего прошлого в краткий промежуток настоящего». Там же.

вызывает, конечно, немалые недоразумения именно с религиозной точки зрения: можно ли научно-механическими средствами возратить в тело душу, которая пребывает в неведомом для нас загробном состоянии, в руке Божией? Не является ли жизнь и смерть как бы новыми творческими актами Божества, которые вовсе не находятся в распоряжении человека?»; он же считал, что и для «материалистического социализма»⁷³ идеи Фёдорова не имеют никакого смысла. Известно знакомство Маяковского с основными положениями философии Фёдорова, в трудах Семёновой убедительно описана их рецепция Маяковским.

Острая моральная проблема в поэме – оправдание крови человечества ради общественного блага. Приведем две точки зрения.

В монографии О.П. Смола «Владимир Маяковский: Жизнь и творчество» говорится о гуманистическом содержании поэмы («Гуманизм, антимилитаризм, интернационализм, сливаясь в единый лирический поток, составляют основной пафос и смысл антивоенного произведения Маяковского»), поскольку изображена разложившаяся буржуазная публика, в которой атрофированы мысль и чувства; причина разложения – сила денег. Аргумент в пользу войны О.П. Смола представляет не как мысль поэта, но как слухи, рожденные страхом и безумием общества; на буржуазии, как пишет автор, лежит вся ответственность за массовые убийства. «“Война и мир” – самое “пораженческое” произведение в русской литературе того времени. И в этом смысле поэма наилучшим образом отвечала идеям большевистской пропаганды и агитации»⁷⁴. Такая трактовка, на наш взгляд, не объясняет причин, по которым поэт заявляет, что именно он отвечает за пролитую на войне кровь (Смола выдвигает идею личной ответственности каждого).

В поэме речь идет об уничтожении гниющего, порочного мира (рельсы

⁷³Булгаков С. Н. Христианство и социализм. С. 230.

⁷⁴Смола О.П. Владимир Маяковский: Жизнь и творчество. М.: Русский язык, 1977. С. 70, 71. Эта же точка зрения подтверждена в: Смола О.П. Владимир Маяковский // Русская литература рубежа веков (1890 – начало 1920-х годов): В 2 т. / Отв. ред. В.А. Келдыш. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. Кн. 2. С. 624–649.

по жилам несут урбанистическую заразу деревьям, на месте бора вырастает городской содом, публичные дома – фавны, рот солнца выдает его похмелье, на продажную ночь-арапку громоздится туша дня, горожане – кокаинисты и т.п.) и очистительной силе крови, пролитой во время Первой мировой войны– об этом говорится уже в первой строфе пролога. По сути, иллюстрируется имевший место в то время спор о праве войны на кровь. Как пишет Н.М. Солнцева, «поэт балансирует между искренним ужасом и литературной провокацией»⁷⁵. Как она считает, «к XX в. идея уместности войны лежала на поверхности»⁷⁶ (названы труды Аристотеля, Гераклита, Ж. де Местера, Г. Гегеля, Ф. Ницше др.).

Фома Аквинский («О правлении властителей», 1265–1266) полагал, что войны оправданы справедливым намерением, и в этом случае идея Маяковского также оправдана – для возрождения мира следует избавиться от дурной крови. Популярный в России Ж. де Местер⁷⁷ («Рассуждения о Франции», 1796) писал о том, что война инициирует развитие и искусства, и науки, она уничтожает пороки, порожденные излишествами цивилизации. Эта же идея лежит в основе военного сюжета поэмы Маяковского; говоря об искупительной роли войны, Маяковский далее описал картину расцвета общемировой цивилизации. По Г. Гегелю («О научных способах исследования естественного права», 1802; «Феноменология духа», 1807; «Философия права», 1820), через войну человечество восстанавливает свою нравственность, «предотвращает вызванное вечным миром гниение человечества, чему соответствуют образы “Войны и мира Маяковского”»⁷⁸. Как пишет Маяковский: «Гниет земля, / Ламп огни ей / взрывают коругой волдырей» (368) «В гниющем вагоне / на сорок человек – / четыре ноги»(380), «легли миллионы, – / гниют, / шевелятся, приподымаемые червями!»(381). Идея санации через войну была высказана Ф.Т. Маринетти («Программа

⁷⁵ Солнцева Н.М. О вкусе поэтов к крови // Stephanos. 2017. № 6 (26). С. 155.

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ Н. Бердяев высказался о нем как о «гениальном мыслителе» и «не банальном реакционере» (Бердяев Н. «Жозеф де Местер и масонство» / Путь. 1926. № 4. С. 184).

⁷⁸ Солнцева Н.М. О вкусе поэтов к крови. С. 156.

футуристической политики», 1913), но он «не был озабочен нравственной подоплекой этой гигиены, Маяковский же облагородил ее идеей искупительной жертвы»⁷⁹. Для Ницше война – благо и факт цивилизации.

Н.М. Солнцева пишет: «Если бы Маяковский и Ницше вступили в диалог, его смысл, скорее всего, был бы сродни диалогу Раскольникова и Свидригайлова: решил, что “старушонку можно лущить чем попало, в свое удовольствие», отменил старую мораль, а в самом Шиллере “смущается поминутно”. По Ницше, “больная совесть – болезнь”. Он говорит о воле к самоистязанию: нечистая совесть изобретена человеком, ей был придан религиозный смысл, “чтобы довести свое самоистязание до ужасающей жестокости и остроты”. Маяковский как раз винится: “Кровь! / Выцеди из твоей реки / хоть каплю, / в которой невинен я!”, идея кровопускания, реализовавшись, уступает место покаянию»⁸⁰.

Идея искупительной крови, как показывает Н.М. Солнцева, восходит к Ветхому и Новому Заветам, но в «Войне и мире» проливается не кровь тельцов и не кровь своя⁸¹. В статье «Христово Воскресенье» (1915) В. Розанов отмечал, что в Первую мировую войну проявилась религиозная коннотация войны: гибель – подражание умершему за всех Христу.

В то же время Маяковский исполнен любви к человечеству, война для него еще и антигуманный акт, как и для Маркса, считавшего, что присвоение чужих территорий, присвоение себе права на чужую жизнь возможны лишь у недостигнувшего определенного культурного уровня человечества, что более или менее кровавая пролетарская революция зависит от культурного развития общества⁸². Маяковский мог иметь в виду и такую мотивацию неизбежности кровавого исхода.

В поэме много образов, говорящих о всемирном и личном горе, которое

⁷⁹ Там же. С. 157.

⁸⁰ Там же. С. 158.

⁸¹ «Но Христос пролил Свою кровь. Как сказал апостол Павел во втором послании евреям, Он пришел “не с кровью козлов и тельцов, но со Своею Кровью” (Евр. 9:12). В “Войне и мире” проливается кровь не своя, а “козлов и тельцов”». Там же.

⁸² Маркс К. Критика политической экономии. Т.1. Кн.1 : процесс производства капитала / Маркс Карл; Предисл. Ф. Энгельса; Пер. И.И. Скворцова-Степанова. М. : Политиздат, 1967. С.13.

принесла война. Воюющим и проливающим кровь Маяковский противопоставляет безобразную массу, кричащую ура-патриотическое «браво». В описании жертв войны сочетаются натуралистические, метафорические, сюрреалистические образы: эскадры насажены на кол мин, морды батарей жрут всё, а всё вымочено человеческой кровью, кровь по капле сцеживается в земную чашу, сотни отравлены газом, человек становится безруким огрызком или нашинкованным мясом, поэт несет обезглавленного младенца, на кладбищах гниют миллионы и т.д. Весь мир представляется Маяковскому месивом и Колизеем. Густотой «кровавых» образов достигается экспрессия в изображении войны.

Отрицая настоящее, Маяковский направляет свою креативность на *будущее*. Он пророк грядущего. Ницше видит особую ответственность того, кто ручается за будущее и обещает это будущее. В «Генеалогии морали» он пишет о том, что только суверенная личность, то есть личность свободной воли, имеет право обещать. Мысли Маяковского о грядущем оптимистичны, в чем мы опять же видим созвучие идеям Ницше. Предсказатель говорит Заратустре: «И вижу я, как на людей грядет великая печаль»⁸³ (глава «Прорицатель»). От этих слов Заратустра впал в глубокую скорбь, он видит полный тайных знаков сон: из стеклянных гробов на него смотрит жизнь, его объяла мертвая тишина, время еле ползло, раздался трехкратный стук в ворота, и через них ветер швырнул ему гроб, который разбился и «извергнул из себя тысячеголосый хохот»⁸⁴ детей, гениев, дураков, сов, огромных бабочек, и от ужаса он проснулся. Но скорбь посрамляется смехом, смерть посрамляется жизнью – так интерпретирует сон любимый ученик Заратустры. Интерпретация самого Заратустры такова: «О, братья мои, еще недолго – и воспрянут новые народы, и новые источники с шумом низвергнутся вниз в

⁸³ Ницше Ф. Так говорил Заратустра. С. 107.

⁸⁴ Там же. С. 109.

новые глубины»⁸⁵. Он называет себя заступником жизни (глава «Выздоровливающий»).

Проект будущего представлен в поэме «Война и мир». Оно противопоставлено гниющей земле, агонии городов, исключительно плотским, биологическим ценностям человечества довоенной поры. В пятой части развернута утопия идеального мира («В грядущем счастье». 386), сменяющего состояние войны. Земля подобна воскресшему Лазарю. Цветут рощи, строятся города («Мозг мой, / веселый и умный строитель, / строй города!» 386), лица людей всех национальностей просветлены. Первой преобразается Галиция, выпрямились «Альпы, / Балканы, / Кавказ, / Карпаты» (387), «Рейн / размокшими губами лижет / иссеченную миноносцами голову Дуная» (387), Рейн лижет раненую голову Дуная и т.д. Каждый город сияет, день сказочнее сказок Андерсена, всем народам засияли тысячи цветов тысячи радуг. Страны дают человечеству свои дары: Америка – «мощь машин» (389), Италия – благодать теплых ночей, Африка – солнце, Тибет – горные снега, Франция – алость губ, Греция – прекрасных юношей, Германия – мысль, Индия – золото. Россия дает миру сердце.

В жанре гимна прославляется человек:

Славься, человек,
 Во веки веков живи и славься!
 Всякому,
 живущему на земле,
 слава,
 слава,
 слава! (390)

Более того, воскрешают мертвые («Это встают из могильных курганов, / мясом обрастают хороненные кости». 387), инвалиды обретают утраченные части тела:

Было ль,
 чтоб срезанные ноги

⁸⁵ Там же. С. 173.

искали б
 хозяев, оборванные головы звали по имени?
 Вот на череп обрубку
 вспрыгнул скальп,
 ноги подбежали,
 живые под ним они.(388)

Таким образом, преобразование Земли имеет и биологический характер. Происходит обновление интеллектуальное и творческое: «В каждом юноше порох Маринетти, / в каждом старце мудрость Гюго» (391).

Показано соборное единение людей в радости:

Губ не хватит улыбке столицей.
 Все
 из квартир
 на площади
 вон!
 Серебряными мячами
 от столицы к столице,
 раскинем веселие,
 смех,
 звон! (391)

Описан пароксизм радости всего тварного мира – и человека, и зверя, и птицы, и морей. Пушки «перед домом, / на лужайке, / мирно щиплют траву» (392), броненосцы перевозят мирный товар и т.п. Содружеству народов соответствует символическая картина прощения зла: Христос играет в шашки с Каином. Поэт обращается к любимым и нелюбимым войти в «собора дверь» (393) и предрекает явление свободного человека.

В ранних поэмах Маяковского лирический герой – яркая индивидуальность. Априорность демократических устремлений поэтане снижает *индивидуальности* его самосознанию. В свое время романтики задались вопросом «“Чей примат – субъекта или объекта?”»

Романтизм отвечает: субъекта»⁸⁶. Маяковский продолжает традицию «примата» субъекта и наделяет его яркой индивидуальностью. Маяковским воспринят и язык страстей романтиков. Романтики соотносили поэзию с политической ситуацией (например, с войной 1812 г., с декабристскими идеями), что также «рифмуется» с эстетической и гражданской позицией Маяковского. «В России плодотворное осмысление общеевропейского литературного движения неизбежно приводит наших писателей к романтически трактуемой идее народности, национальной самобытности, к осознанию уникальности своих культурных задач и социальных условий <...> Романтизм у нас становился не просто литературой, но жизнестроительством, особым взглядом на мир, требующим поистине революционного преобразования мира <...> Для наших романтиков жизнь и поэзия – одно, по меткому слову Жуковского»⁸⁷, но и ранние поэмы Маяковского – жизнестроительная рецепция предреволюционного состояния общества. Кроме того, романтическая субъективность предполагала появление новых средств экспрессивности.

Индивидуальности героя-поэта придана и индивидуалистичность. Что дает основания воспринимать героя, по-демократически обращенного к нуждам и скорбям человечества, индивидуалистом? Суть индивидуализма мы выводим из его характеристик в интерпретации А.Ф. Лосева. Так, он называет К.Н. Скрябина индивидуалистом в силу нарушения им иерархии между Творцом и тварью, а также переноса своих интенций на вселенское пространство, что мы видим и в лирическом герое Маяковского. Лосев пишет о том, что в произведениях Скрябина есть «крайне напряженный и безудержный индивидуализм», что он «весь в бесконечных утончениях собственной субъективности», «деспотическом анархизме в индивидуализме», и полагает, что характерным для индивидуализма считается «обожествление мельчайшего субъективного зигзага»,

⁸⁶ Манн Ю.В. Русская литература XIX века. Эпоха романтизма. М.: Аспект Пресс, 2001. С. 421.

⁸⁷ Сахаров В.И. Романтизм в России: эпоха, школы, стили. Очерки. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 6–7.

установление «неожиданной бытийственной иерархии», насыщение своим «я» «всей вселенной» и доращение «до ее значения»⁸⁸. Если исходить из названных критериев, лирический герой Маяковского – индивидуалист. Скрыбина и раннего Маяковского сближает апология стихии, на что обращает внимание И. Эренбург. Он называет раннего Маяковского «мятежным поэтом», а о Скрыбине пишет: «Закружился в водовороте, к себе пригвожденный, Скрыбин <...> Прежняя гармония прорвана, еще бесформенными потоками, не мысля о берегах, несется по Земле извечный Дух»; Эренбург противопоставил Маяковского 1910-х гг. позднему: «ныне казенный бард коммуны Маяковский в своей последней пьесе “Мистерия-Буфф”»⁸⁹.

Соответствуют характеристикам лирического героя поэм 1910-х годов и критерии суверенного человека, названные Ницше в «Генеалогии морали»: суверенный человек равен только себе, он суверенен и автономен, это человек независимой воли, он свободен от нравственности, потому он сверхнравственный. Д. Выгодский, считая поэзию Маяковского «продуктом городской динамики», называл ее «глубоко индивидуалистической по существу»⁹⁰. Как индивидуалист, герой Маяковского свободен от системы, от коллектива, признает первоочередную роль своего «Я». Он сосредоточен на себе, когда отрицает общественные и религиозные устои.

Маяковский-индивидуалист в своих вызовах и самооценках проявляет нарциссизм. Он позиционирует себя как человекобога, соизмеряет свои силы с силами Творца, берет на себя миссию Спасителя. Его самооценка завышена, но в конечном счете она корректируется. Константу представляет нарциссизм по отношению к своей внешности. Например: «Я, / златоустейший, / чье каждое слово / душу новородит, / именинит тело»(341). В «Войне и мире» самовосхваление нацелено на душу поэта: «О, как великолепен я / в самой

⁸⁸ Лосев А.Ф. Мировоззрение Скрыбина // Лосев А.Ф. Страсть к диалектике: Литературные размышления философа. М.: Советский писатель, 1990. С. 256.

⁸⁹ Эренбург И. Звездная буря и фешенебельные гостиные // Владимир Маяковский: proetcontra(2006). С. 435.

⁹⁰ Выгодский Д. Поэзия и поэтика // Владимир Маяковский: proetcontra 2006. С. 348.

сияющей / из моих бесчисленных душ!»(390).

Нарциссизм героя обостряется в силу того, что он не признан и оскорблен. Причем непризнание не преодолевается поэтом. Угроза в адрес толпы («Помните! / Погибла Помпея, / когда раздразили Везувий!». 337) остается угрозой. Герой предпочитает устраниваться. Нарциссизм выражен, например, во фразах:

Рот зажму.
Крик ни один им
Не выпущу из искусанных губ я.
Привяжи меня к кометам, как к хвостам
Лошадиным
И вымчи,
Рвя о звездные зубья. (357)

Кроме того, он отвергнут в любви, что также усиливает его комплекс нарцисса. Нарциссизм, как и индивидуализм, проявляется в противопоставлении себя и коллектива, по отношению к которому герой саркастичен. Наконец, нарциссизмом можно объяснить стремление страдающего от любви героя к самоубийству.

Индивидуализм героя Маяковского дают повод для сопоставления его с героем Ф.М. Достоевского. Причем обращено внимание на то, что индивидуализм того и другого подкреплен страстью. Так, Чун Мира («Этика страдающего тела Михаила Бахтина (произведения Достоевского)», 2014) пишет, что для героя «Записок из подполья» (1864) страсть является способом сохранить сознание и проявить самоидентификацию в условиях европейской цивилизации. Однако отметим, что в страстях Маяковского нет той степени саморазоблачения, которая характеризует героя-рассказчика «Записок из подполья»: он злой, непривлекательный, получает удовольствие от своей грубости, не человек и не насекомое, суеверен, осознает свое уродство и не верит в лучшую жизнь для себя, он получает удовлетворение от своей рефлексии, даже от страданий. Очевиден комплекс, сближающий его с героями экзистенциалистского типа. Он инертен, упражняется в мышлении и

считает деятельных людей тупыми, ограниченными. Его философское отношение к жизни сводится к «слож-а-руки-сиденью» даже когда он хочет избавиться от состояния подполья. Считаем, что для героя Маяковского идеология подполья неприемлема.

Героев Маяковского и Достоевского сближает превосходство над толпой, массой обычных людей. Они – бунтари. Но бунтари, над миром провозгласившие прежде всего свое «Я». Как писал Г. Шенгели, темперамент Маяковского «мрачный, подозрительный и оплевательский», а его «Я знаю – гвоздь у меня в сапоге / Кошмарней, чем фантазия Гёте» (341) звучат «совсем как у “человека из подполья” Достоевского: “Миру всему провалиться или мне чаю не пить? И скажу: пусть миру провалиться, а мне чай завсегда пить”»⁹¹.

Скорее всего, герой Маяковского по страстности схож с Митей Карамазовым (в любовной истории) и Раскольниковым (в отрицании моральных норм общества). В поэме «Про это» (1923) Маяковский сопоставил свое состояние с состоянием Раскольникова: «Вот так, / убив, Раскольников / пришел звенеть в звонок» (431).

Более того, в признаниях героя Маяковского были подмечены парадоксы и экспрессия (гримаса) героя «Записок из подполья». Приведем цитату из статьи В. Ховина «Великолепные неожиданности» (1915): «О, это поистине парадоксы творческого духа.

...Я
Весь из мяса,
Человек весь

Кто решится на такое признание?

Кто решится так-таки на публике сделать такую гримасу, отважиться на такую детскость?

А вот Маяковский отважился <...>

Захотел и сделал...

⁹¹ Шенгели Г. Маяковский во весь рост // Владимир Маяковский: proetcontra / Сост., вступ. ст., коммент. В.Н. Дядичева. СПб.: РХГА, 2006. С. 198.

Ну, что ж, гримасничайте, гримасничайте, Владимир Маяковский, покажите себя во всей своей наготе, со всеми своими хотениями неожиданными.

Недаром же в “Театре для собак” ссылки на Достоевского. А ведь, вы помните, в “Записках из подполья”:

“С чего это непременно вообразили они (мудрецы), что человеку надо непременно благоразумно-выгодного хотения...Я очень рад, что вы меня раскусили. Вам скверно слушать мои подленькие стоны. Вот я вам сейчас еще сквернее руладу сделаю”.

А я человек, Мария,
Простой,
Выхарканный чахоточной ночью в грязную руку Пресни.

Мало, так слушайте еще <...>⁹².

Сближает героев Маяковского и Достоевского сконцентрированный на своем «я» психологизм, устремленность мыслей и рефлексий в одну точку. Ховин же пишет в «Ветрогоны, сумасброды, летатели!..» (1916) в связи с психологической манерой Маяковского: «Это еще герой Достоевского метался по комнате и разрывается желанием одним – собрать свои мысли в точку и непременно в одну»⁹³.

Индивидуализм и нарциссизм в своей трагичности исключают *страдания* и *самоуничтожения*. Прежде всего это проявляется в любовных ситуациях. Как справедливо пишет В.Н. Дядичев: «Не менее типичным оказывается у поэта совмещение мощных, поражающих своей энергетикой, своей громадностью в самом прямом, физическом смысле – вплоть до эпатажа, художественных образов с удивительной внутренней незащищенностью, ранимостью его лирического “я”<...> Герой Маяковского – “глыба”, “громадина” – оказывается внутренне неуверенным в себе,

⁹²Ховин В. Великолепные неожиданности //Там же.С. 288– 289.

⁹³Ховин В. «Ветрогоны, сумасброды, летатели!..» // Там же. С. 302.

зачастую в положении страдательном»⁹⁴. На наш взгляд, эмоциональные страдания героя Маяковского превосходят сострадание. Им в поэмах отведено гораздо большее место.

Материалы воспоминаний о Маяковском говорят о высокой степени его самовосприятия как уязвимого человека, нуждающегося в понимании. Как пишет П.М. Пильский: «Вл. Маяковский только с виду бодр. Он молод только в своей театральной метрике, в своей трагедии “Владимир Маяковский”, где он считает за своей спиной всего только “20–25 лет”. Не верьте ему! Он устал, и болен, и слаб, и очень стар, и о нем самом нужно писать настоящую трагедию, и там ему не 20, а 2000 – две тысячи! – лет. <...> И все время жалуется, все время <...> Напуганный до сумасшествия, до видений, до призраков и галлюцинаций»⁹⁵. Д. Выгодский пишет о Маяковском – «трагике поневоле», «пленнике жизни»⁹⁶.

Поэмы Маяковского рефлексивны, но его сосредоточенность на себе, острое переживание собственных душевных состояний не переходит в логический самоанализ. Герой Маяковского крайне импульсивен, переживания поэта-нарцисса и поэта-харизматика отмечены возможностью суицида. Рефлексия героя Маяковского ведет к самопознанию, но она не продуктивна, не ведет к самосовершенствованию, не помогает ему контролировать свои переживания и разрешать жизненные ситуации, в том числе любовную. В силу одиночества героя от страданий его не спасает межличностное общение. Его рефлексия и ситуативна (является реакцией на текущее состояние, например на безответную страсть к женщине), и ретроспективна (является реакцией на совершившееся, например на то, что возлюбленная не пришла к нему ни в четыре, ни в пять, ни в восемь).

•••

⁹⁴ Дядичев В. Н. Маяковский: через головы поэтов и критиков // Там же. С. 13.

⁹⁵ Петроний <Пильский П.М.>. Не... // Там же. С. 339.

⁹⁶ Выгодский Д. Поэзия и поэтика // Там же. С. 348.

1. Антропоцентризм героя ранних поэм Маяковского – экспрессивное проявление художественной антропологии. В эстетике авангарда граница между субъектом и объектом условна (Малевич К. «О субъективном и объективном в искусстве или вообще»). Осознание героем себя как человекобога не исчерпывает его антропоцентризма.

2. Герой Маяковского – одинокий поэт-харизматик, он вносит в жизнь общества свою творческую волю, понимает мир как объект своего воздействия. Ораторская специфика его речи направлена на акустическое восприятие, апеллирует к сознанию человека. Индивидуализм героя поэм отмечен нарциссизмом.

3. Творческий акт креативен, в нем предполагается созидание и разрушение. Сознавая себя как меру всех вещей, герой (вариант культурного героя) отрицает устоявшиеся принципы общественной жизни. Его моральные и этические критерии в ряде сюжетных и психологических ситуаций не соответствуют общепринятым моральным представлениям коммуникативным нормам. Гуманистический проект героя реализуется через уничтожение и последующее воскрешение массы людей («Война и мир»), что созвучно определенной традиции в мировой философии.

4. Индивидуальность поэта коррелирует с демократичностью его общественных проектов. Обнаруживается сходство в умонастроениях поэта Маяковского и поэта Заратустры; их принципиальное отличие заключается в направленности героя Маяковского на любовь к ближнему и в предпочтении Заратустрой дальнего и грядущего. Герой Маяковского, как герой Ницше, – пророк грядущего.

5. Антропоцентризм поэта обусловил лироэпическую специфику поэм.

Глава II

ТЕМА РЕЛИГИИ В ПРОЕКЦИИ АНТРОПОЦЕНТРИЗМА

2.1. Интерпретация иерархии в отношениях человека и Бога-Отца

Религиозные вызовы Маяковского порождают противоположные точки зрения на природу его спора с Богом. Так, Ю. Халфин позиционирует его как поэта-сатаниста («Гордые люди или прощание скумирами отшумевшей эпохи», 2003). Ему возражает Д. Бестолков («“Маяковский воспел Антихриста”». Поэт глазами Юлия Халфина»), 2011), он видит в статье Халфина ошибочность и дажеложность выводов. В диссертационном исследовании Д. Шалкова «Библейские мотивы и образы в творчестве В.В. Маяковского 1912–1918 годов» (2009) говорится о значимости поэтической библеистики Маяковского, рассмотрено развитие библейского содержания его поэзии (богоборчество, богоискательство, богоотступничество). Шалков, анализируя аллюзии текстов Маяковского на Библию, библейские цитаты, приходит к заключению о квазирелигиозном содержании его текстов. О. Абрамова («Богоборческие мотивы в поэме В. Маяковского “Облако в штанах”», 2012) отмечает, что в научных работах о творчестве Маяковского богоборчество рассматривается либо как бунт против старого мироустройства, либо как проявление религиозно-философских воззрений поэта, либо как показатель культурного кода русского авангарда.

Повторяющаяся тема критических и научных статей о творчестве Маяковского – его рецепция ницшеанских идей. Отношение Маяковского к Богу-Отцу не менее сложно, чем отношение к Создателю Ницше, скептического в оценке религиозного чувства. Во-первых, в вере Ницше не видел разумности. Так, он писал в сочинении «По ту сторону добра и зла» (1886): «Помимо морали вера есть глупость, которая не делает нам большой

чести»⁹⁷. Во-вторых, он считал, что северянин по природе невосприимчив к религии: «Мы, северяне, без сомнения происходим от варварских рас, и по отношению к нашей способности к религии у нас плохие способности к ней. Отсюда следует исключить кельтов, которые поэтому и представляют собой наилучшую почву для восприятия христианской заразы на севере»⁹⁸. В-третьих, он писал о неизбежном развитии атеизма, истончении веры в судящего или награждающего Бога из-за Его отстраненности от проблем человечества: «Как “отец”, бог опровергнут точно также, как “судья”, “награждающий”, точно также опровергнута и его “свободная воля”: он не слышит, а если бы он слышал, он не знал бы, как помочь. Самое скверное то, что он, по-видимому, неспособен ясно объясняться – он неясен»⁹⁹. Бог беспомощен, что подтверждает, как пишет Ницше, история человечества.

Маяковский в определенном смысле следует за Ницше. Его герой критически судит о Боге. В ранних поэмах Маяковского проявилось следующее восприятие Бога–Отца:

1. Маяковский, как Ницше, показывает через своего героя отстраненность Бога от земных проблем и *замещает Его* беспомощность или равнодушие своей креативностью, что созвучно мысли Ницше: «Познающему ныне легко почувствовать себя животным образом Бога»¹⁰⁰. Герой поэм, не отделяя себя от мира, осуждает Творца, что принципиально отличает его идеологию от учения Иисуса Христа, в Котором он как предполагаемый спаситель мира ищет свой прообраз. Как сказано в Евангелии от Иоанна: «Ибо не послал Бог Сына Своего в мир, чтобы судить мир, но чтобы мир спасен был чрез Него» (Ин. 3: 17).

Маяковский и в лирике, и в поэмах показывает Бога, беспомощногосоздать гармоничный мир и требующего жертв: Он – идол,

⁹⁷ Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Ницше Ф. Избранные произведения: В 2 т. / Сост., подгот. текста М.Ш. Ивановой. М.: Сирин, 1990. Т. 2. С. 183. (Текст печатается по изд.: Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. СПб., 1907. СПб., 1908).

⁹⁸ Там же. С. 195.

⁹⁹ Там же. С. 198.

¹⁰⁰ Там же. С. 210.

которому поэт несет обезглавленного ребенка («Война и мир») . Тема жестокости Саваофа по отношению к тварям – Своим детям – развита и в лирике Маяковского 1910-х гг. («Несколько слов обо мне самом», 1913 и др.).

2. В лирическом герое поэм нет любви к Богу – ни инфантильной, ни осознанной¹⁰¹. Как писал Ницше: «Любовь к одному есть варварство, так как она в ущерб всем остальным. Такова и любовь к Богу»¹⁰². Этика Маяковского в отношении к Богу выдает желание героя *разрушить иерархию* отношений «Творец – тварь».

3. При том что поэт отрицает традиционную религию, не смиряется с суровостью Бога, бросает Ему вызов, его спор с Богом – показатель *признания им Его существования* и участия в своей судьбе. Отметим, что Бог не вступает с героем в диалог, тогда как поэт показан «слишком человеческим» и в своих любовных терзаниях, и в претензиях к Богу. Как пишет Т.В. Скрипка, Маяковский «еще не готов объявить смерть Бога, напротив, герой вступает с ним в бой, но диалог не может состояться, превращаясь в вечный монолог, обращенный далеко в перспективу»¹⁰³.

Таким образом, разрушение иерархии между лирическим героем и Богом иллюзорно, в чем мы видим поражение поэта, его мировоззренческую драму. Сложилась парадоксальная ситуация признания героем Маяковского

¹⁰¹ Суть любви человека к Богу Э. Фромм характеризует как проявление инфантильного чувства либо как веру в символ справедливости, истины, любви, «единого первоначала», «абсолютное Ничто»: «Бога Авраама можно любить или бояться, как отца, в котором берет верх то гнев, то снисходительность. Поскольку Бог – отец, я – ребенок. Я еще не полностью вырос из аутистического стремления к всеведению и всемогуществу. У меня еще недостает объективности, чтобы осознать ограниченность моих человеческих возможностей, мое невежество, мою беспомощность. Я все еще требую, как ребенок, чтобы у меня был отец, который выручает меня, который смотрит на меня, который наказывает меня; отец, который любит меня, когда я послушен, которому приятны мои восхваления, которого сердит мое непослушание. Совершенно очевидно, что большинство людей так и не поднялось в развитии своей личности выше этого детского уровня, и поэтому для большинства вера в Бога – это вера в отца, который поможет, то есть детская иллюзия <...> По-настоящему религиозный человек, если он следует основополагающей идее монотеизма, не просит ничего в своих молитвах, ничего не ждет от Бога; он любит Бога не так, как ребенок любит отца или мать; чувствуя свою ограниченность в той степени, в какой он знает, что он ничего не знает о Боге, он покорился<...> Он верит в принципы, которые представляет “Бог”». *Фромм Э. Искусство любить // Фромм Э. Душа человека / Сост, предисл. П. С. Гуревича. М.: Республика, 1992. С. 146, 152, 147.*

¹⁰² *Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. С. 208.*

¹⁰³ *Скрипка Т.В. Концепция человека в дореволюционном творчестве В.В. Маяковского. Диссер.исслед-е ...к.филол. н. Таганрог, 2004. С.9*

Творца, своей зависимости от Его воли, своей эмоциональной уязвимости вплоть до суицидальных интенций, с одной стороны, и этического вызова Ему – с другой. Разрастание названной драмы объясняется неразрешимостью для Маяковского вопросов теодицеи.

В русской литературе и философии один из опорных вопросов – *теодицея*, иначе – оправдание Бога. Страдания человечества объясняются не злой волей Создателя, а грехом, моральными слабостями, безверием самого человека, которому Бог предоставил выбор (Е. Трубецкой. «Смысл жизни», 1918; Н. Лосский. «Миропонимание Достоевского», 1923; Н. Бердяев. «Мирозерцание Достоевского», 1923). Само страдание осмысливается как наказание греховной души¹⁰⁴. Маяковский выключает себя из ряда писателей и мыслителей – сторонников теодицеи. Он не допускает возможности «дружества» между Творцом и тварью. Оно, как пишут философы, основано на предоставленной Богом человеку свободы выбора между добром и злом. Как писал Трубецкой, в «дружестве» заключен «предвечный замысел Бога о твари», но «мы не хотим быть Богу друзьями»¹⁰⁵. Современники, как полагает Трубецкой, вместо теодицеи выбирают «тяжкое против Него обвинение», Он предстает «жестоким мучителем, для которого страдания

¹⁰⁴Чо Сун («EinStudiumzurTheodizee», 2005) пишет об отношениях зла и страданий человека как законном Божьем суде. Предполагается, что греховное поведение причиняет страдания и оплачивается. Естественное зло является прямым наказанием за злоупотребление свободной волей, а моральное зло интерпретируется как неизбежное из-за греховной природы свободной воли. Представление о теодицее уходит корнями в библейскую и молитвенную традиции. Человек ради «личного исполнения Бога» должен полностью преодолеть эгоцентризм, в библейском смысле – быть ребенком в Царстве Божьем, сформировать идеальные отношения с Богом и воплотить абсолютную любовь к другим.

Но в самой Библии страдания праведников, таких как Иов, или страдание слепого от рождения (Ин. 9: 1–3), или гибель «восемнадцати человек, на которых упала башня Силоамская и побила их» (Лк. 13: 4), не поддаются простому объяснению. Не все страдания, как пишет Чо Сун, можно объяснить ретроспективной логикой, и не все отношения между грехом и наказанием поддаются обобщению. Сокращение злых и страдающих генералов к личному греху часто рассматривается как не находящееся в гармонии с реальным миром, где благословляются грешники и праведники страдают. Как полагает Чо Сун, проект свободной воли сыграл свою роль в неолиберализме.

Чо Сун выявляет шесть положений теодицеи: 1. частичная функция мирового порядка, 2. отсутствие добра, 3. проявление теологии, 4. защита свободной воли, 5. формирование души личности, 5. Бог, страдающий вместе с нами; Божье страдание – основной мотив для решения проблемы теодицеи. Чо Сун. EinStudiumzurTheodizee [Обучение по теодицее], Сеул: Центр теологических исследований Университета Хансина, 2005. С. 6, 8, 10.

¹⁰⁵Трубецкой Е. Смысл жизни. М.: Изд-во АСТ, 2003. С. 155, 156.

твари служат предметом эстетического наслаждения»¹⁰⁶. Приведенная мысль Трубецкого объясняет нам суть обвинений Маяковского Богу.

В содержании поэм осознание зависимости от воли или своеволия Бога-Отца *ущемляет антропоцентристские ценности*.

Культ человеческой свободы, независимости от Бога и вместе с тем осознание пределов своих возможностей порождают в поэте неразрешимое противоречие: он постоянно обращается к Богу, стремится к Абсолюту, но и задается экзистенциалистским вопросом о «правильности» Бога. Из поэмы в поэму он упрекает Его в несовершенстве бытия и собственной жизни. При всех онтологических амбициях поэт признает ограниченность своих сил, прежде всего в интимной ситуации – любви.

О двойственном отношении поэта к Богу говорит факт его биографии. Маяковский по заказу журнала «Новая русская книга» (Берлин) пишет автобиографию, которая впоследствии была названа «Я сам» (первая редакция – «Новая русская книга». 1922. № 9, без заглавия; вторая редакция – 1928 г., для собрания сочинений). В ней четко звучит антирелигиозная тема: на вступительном экзамене в гимназию из-за неправильного ответа на вопрос, что такое «око», «возненавидел сразу – все древнее, все церковное и все славянское. Возможно, что отсюда пошли и мой футуризм, и мой атеизм, и мой интернационализм»¹⁰⁷. Приведем содержательную цитату из статьи В.Н. Терехиной: «Однако факты говорят об ином. По Закону Божию Маяковский получал отличные оценки, библейские образы густо рассеяны по его произведениям, а богоборчество и атеизм сформировались значительно позже (известны свидетельства Веры Шехтель, что не только в детстве, но и весной 1913 г. Маяковский исповедался, был на пасхальной заутренней службе в Успенском соборе Московского Кремля). Относительно отрицания “древнего” и “славянского” он также отступал от реальности. Известно, что в статьях 1914 г. Маяковский противопоставлял официальному искусству

¹⁰⁶ Там же. С. 154.

¹⁰⁷ *Маяковский В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. / Подгот. текста и примеч. В. А. Катаняна. М.: Гослитиздат, 1955. Т. 1. С. 12.

подлинную “красоту безвестных творений народных мастеров – красоту дуг, икон, лубков”. Литографированные картинки и подписи к ним, сделанные в начале Первой мировой войны в духе народного лубка, были далеки от интернационализма, после революции считались шовинистическими и не воспроизводились в книгах Маяковского до 1955 г.»¹⁰⁸.

На основании приведенных фактов можно заключить, что отношение к Богу как реальности и Богу как творимому поэтом образу различно. Казалось, тексты строятся на утверждении своего понимания мира, своей воли, но, по сути, они говорят о конфликте ума и сердца.

Мы обращаемся к образу Бога, созданному в ранних поэмах.

Человекобожеская идея особенно выражена в поэмах 1910-х гг., чему уже посвящен ряд научных сочинений. В статье И.Б. Ничипорова «Эволюция “человекобожеской” концепции в поэмах В. Маяковского» показана эволюция от раннего обожествления поэтом себя к обожествлению масс и далее – к культу советского государства. Как пишет И.Б. Ничипоров, «поэмы Маяковского могут быть осознаны как звенья *автобиографической мифологии*, пронизанной мощным исповедально-религиозным чувством, которое примечательно своими полярными проявлениями»¹⁰⁹.

Соглашаясь с точкой зрения И.Б. Ничипорова, отметим, что уже в первом действии трагедии «Владимир Маяковский» (1913) Бог назван безумным, жестоким:

А с неба на вой человеческой орды

¹⁰⁸ Терёхина В.Н. Сергей Есенин и Владимир Маяковский: в поисках автобиографии // Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха: Сб. науч. трудов / Отв. ред. О.Е. Воронова, Н.И. Шубникова-Гусева; ред.-сост. М.В. Скороходов / ИМЛИ РАН; Гос. музей-заповедник С.А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С.А. Есенина / Москва – Константиново – Рязань: ГМЗ С.А. Есенина, 2016. С. 276–277.

Как считает В.Н. Терёхина, Маяковский, создавая свою автобиографию, ориентировался на неканонический вариант жанра автобиографии, предложенный в тот же журнал С. Есениным (1922. № 5); он следовал и темам есенинской автобиографии: «Несомненно, Маяковский просматривал номера журнала и знал о других напечатанных текстах. Есть основания предполагать, что Маяковский составлял свою биографию с учетом, если не с подражанием Есенину» (275). В автобиографии Есенина есть и антирелигиозность, и эпатаж.

¹⁰⁹ Ничипоров И.Б. Эволюция «человекобожеской» концепции в поэмах В. Маяковского // Текст в художественной литературе, публицистике и журналистике: Материалы XIX Пешуковских чтений. М.: МГПУ, 2014. С. 173.

глядит обезумевший бог.
 И руки в отрепьях его бороды,
 изъеденных пылью дорог.
 Он – бог,
 а кричит о жестокой расплате (540)

Люди – бубенцы на Его колпаке. Таким образом Маяковский *отрицает и здравый смысл у Создателя, и инфантильную веру в Него*. Он призывает людей бросить Бога.

В «Облаке в штанах» (1914–1915) герой, тринадцатый апостол, *свое творчество приравнивает к Божескому*: «в муках ночей рожденное слово, величием равное Богу» (351), поскольку оно «душу новородит» (341). Как пишет Р.С. Спивак: «“Новое” слово Маяковского превращает поэта в Христа, Спасителя человечества, ибо с таким словом связано наступление Нового Завета: оно вбирает в себя всю боль мира, являя собой ее искупление»¹¹⁰. Кроме того, герой, подобно Иисусу Христу, осмеян современниками. Он предвидит наступление новой эры – революционный 1916-й, себя называет его предтечей (использована евангельская лексика). Он называет себя спасителем и сыном «господина бога»(352). Но он сам, по своей воле, «распял себя на кресте» (343).

Саваоф представлен жестоким разрушителем городов. Поэт упрекает Его в том, что Он дал ему любовь с мукой. Маяковский фамильярно предлагает Ему устроить карусель на дереве добра и зла, насмехается: «Как вам не скушно / в облачный кисель / ежедневно обмакивать раздобрившие глаза?»(352). Он оскорбляет Создателя: «Я думал – ты всесильный божище, / а ты недоучка, крохотный божик» (353). Наконец, он угрожает Ему расправой: «Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою / отсюда до Аляски!» (353)

Он фамильярен и по отношению к апостолу: «и вина такие расставим по столу, / чтоб захотелось пройтись в ки-ка-пу / хмурому Петру

¹¹⁰Спивак Р.С. Слово-весть, слово-коммуникация, слово-заряд энергии (Блок, Бунин, Маяковский) // Stephanos: Сб. науч. работ памяти А.Г. Соколова / Общ. ред. А.П. Авраменко; сост. Е.Г. Домогацкой, Е.А. Певак. М.: МАКС Пресс, 2008. С. 218.

Апостолу»(352). Описаниерая скабрезно:

А в рае опять поселим Евочек:
 прикажи, –
 сегодня ночью ж
 со всех бульваров красивейших девочек
 я натащу тебе»(353).

Он называет ангелов «кудластыми прохвостами» (353).

Далее во «Флейте-позвоночнике» (1916), как в «Облаке в штанах», идет речь о любовной страсти. Уничжительная коннотация в описании Бога-Отца и амбициозное утверждение своей креативной силы парадоксально сочетаются в ранних поэмах с мотивом *Божьего наказания* поэта любовью. В поэме «Облако в штанах» тема любви-муки развита как замысел Бога, во «Флейте-позвоночнике» чрезвычайность любовного чувства переживается героем как расплата за богохульство:

Вот я богохулил,
 орал, что бога нет,
 а бог такую из пекловых глубин,
 что перед ней гора заволнуется и дрогнет,
 вывел и велел: люби! (356).

Более того, Бог наказывает его ревностью – дает возлюбленной «настоящего мужа» (356). По сути, Бог отнимает у поэта ту жизненную ценность, тот смысл его существования, который Сам же ему дал, что, казалось бы, отвечает сюжету об Иове Многострадальном. За боголюбие Бог наделил Иова богатством, у праведника была дружная семья, десять детей. И Он же приговаривает его к страшным испытаниям. Иов не хулил Бога, даже когда с Его попустительства лишился и имущества, и детей, был поражен проказой. Но тип поведения героя Маяковского противоположен безропотности Иова. Его дерзость по отношению к Саваофу скорее сродни возмущению жены Иова: та, укоряя мужа за смирение, побуждала его хулить Всевышнего за жестокость. Кроме того, Маяковский воспринимает свою любовь не столько как дар, сколько как издевку.

Во «Флейте-позвоночнике» Бог – «Всевышний инквизитор» (357). Религиозная коннотация придана и интимной, и социальной темам. Судящий и наказующий Бог присутствует и в обыденной ситуации, и в судьбоносной («перекрестить над вами стеганье одеялово», «серой издымится мясо дьявола»). 365).

Далее в «Войне и мире» (1916) «религиозные интуиции приобретают историософскую направленность»¹¹¹, как пишет И.Б. Ничипоров. *Поэт любит все человечество* («пронести любовь к живому» 364). В «Войне и мире» говорится о богооставленности человечества; как сообщают ангелы: «Бежали, / все бежали, / И Саваоф, и Будда, / и Аллах, и Иегова»(379). Но в богооставленности нет экзистенциалистского комплекса одинокого человека в абсурдном мире, поскольку новый спаситель несет в себе куда больший заряд гуманности.

В «Войне и мире» в жертву Богу приносят обезображенного войной ребенка. В этой поэме дискредитируется и рай, хотя туда отправляются убитые на войне. Герой-протагонист расшибает прикладом бронированную дверь рая («У рая, в облака бронированного, / дверь расшибаю прикладом»)(379). Далее следуют уничижительные характеристики ангелов («трясутся ангелы. / Даже жаль их. / Белее первышек личика овал»379). Уничижительные описания и Бога, и ангелов в поэмах Маяковского – способ возвеличивания человека.

Наконец, в «Человеке» (1916–1917) он и новый Ной, и новый Иисус Христос, готовый *созидать новое земное царствие*, как это прозвучало уже в «Войне и мире».

Итак, человекобожество Маяковского ориентировано и на титаническую креативность, и на готовность жертвовать собой. Его мессианство окрашено трагизмом, что противоречит сути эгоцентризма, но подтверждает *антропоцентрические* воззрения поэта. Мы допускаем, что в предполагаемой героической жертвенности (хотя в сюжетах поэм нет факта

¹¹¹Ничипоров И.Б. Эволюция «человекобожеской» концепции в поэмах В. Маяковского. С. 177.

гибели/заклания или мук ради человечества) выразились факты жизни Маяковского (участие в революционной борьбе, аресты).

2.2. О расширении границ свободы человека (интеллектуальный контекст)¹¹²

Дореволюционные поэмы Маяковского составляют концентрированное выражение смыслов и идей, концептуальных для поэтической среды Серебряного века. Я.Э.Голосовкер говорит об инстинкте поэта «к абсолютному, безусловному, постоянному, идентичному»¹¹³. Маяковский выстраивает свой мир из абсолютов и идей своего времени, иронично (в ряде эпизодов самоиронично) абсолютизируя свои чувства и плоть; его микрокосм разрастался до глобального, да космоса. Вопрос о расширении границ свободы человека рассматривался в трудах марксистов. Они в той или иной мере отозвались в творчестве Маяковского.

Как отмечалось выше, К.М. Кантор («Тринадцатый апостол», 2008) обосновывает тот факт, что Маяковский идентифицирует себя как тринадцатого апостола, сочетанием революционного и коммунистического учения Спасителя с революционным же и коммунистическим учением *К. Маркса*. Как было сказано выше, по мысли Кантора, для Маяковского идеи Ветхого Завета и Нового Завета обусловили идеи «Коммунистического манифеста». Более того, Маяковский, как замечает Кантор, погрузился в выполнял апостольскую миссию через слово. В определенном смысле такой взгляд на отношение Маяковского к революции и религии объясняет частотность религиозных мотивов в его ранних поэмах. Однако на наш взгляд, проблема личности, пределов ее свободы, ее творческого потенциала имеет более широкий контекст.

¹¹² Положения подпараграфа изложены в статье диссертанта: Чун Ч. Гипербола тела как философия (ранние поэмы В. Маяковского)// Казанская наука. 2018. № 7. С. 32–37.

¹¹³ Голосовкер Я.Э.Имагинативный абсолют. М.: Академический проект, 2012. С. 55.

Маяковский формировался как поэт со своей идеологией тогда, когда особенно актуализировались учения об отношениях человека и Бога, будь то мысли В. Соловьева о Богочеловечестве, мессианская концепция Н. Бердяева или апология сверхиндивида в воззрениях Ф. Ницше. В той или иной мере, при всем несходстве их идей, они высказывают свое отношение к вопросу *о расширении границ свободы человека*. В поэмах Маяковский высказался по поводу одного из актуальнейших вопросов современности, определившего расстановку политических сил, отношение интеллигенции и Церкви.

Так, *Соловьев* рассматривает его в контексте философии Богочеловечества. В «Чтениях о Богочеловечестве» (1878–1881) Соловьев отмечал, что в идеале природная суть человека подчинится Божественной через отрицание своей самости.

Ни традиционная вера в Бога, ни современная цивилизация с верой в человека не проводят «своей веры до конца; последовательно же проведенные и до конца осуществленные обе эти веры – вера в Бога и вера в человека – сходятся в единой полной и всецелой истине Богочеловечества»; «Если Божество само по себе абсолютно неизменно, если человечество само по себе подвержено случайным изменениям, то Богочеловечество правильно развивается, возрастает не только по внешнему объему, но и по внутренней полноте своих проявлений во всех сферах своего существования»¹¹⁴.

Итак, Бог – неизменный абсолют, человек – изменяющийся феномен; Богочеловечество – правильное и постоянно развивающееся человечество, при котором человечество проходит свои собственные испытания, уподобляется Богу, стремится к Царству Божьему; свободная и разумная личность не несет в себе злую волю и, приближаясь к Богочеловечеству, идентифицирует себя как часть некой универсальной личности и тем самым приходит к всеединству. Мы видим Маяковского как свободную личность, уподобляющую себя Богу, своей любовью к человечеству он, по сути,

¹¹⁴ *Соловьев В.С.* Чтение о Богочеловечестве. URL:<http://e-libra.ru/read/130691-chteniya-o-bogochelovechestve.html> (дата обращения 18.07.2017).

стремится приблизить мир к всеединству, к установлению царства гармонии и гуманности.

Соловьев в «Идее сверхчеловека» (1899) пишет о «дурной стороне ницшеанства» с его «языческим взглядом на силу и красоту, присвоением себе заранее какого-то исключительно сверхчеловеческого значения», с пониманием своей воли как «верховном законе для прочих»¹¹⁵. Но в этой же работе Соловьев в желании человека «стать лучше и больше действительности»¹¹⁶ видит стремление быть сверхчеловеком. Тем самым он развивает свою, противоположную ницшеанской, интерпретацию сверхчеловека, которая, на наш взгляд, также коррелирует с устремлениями Маяковского. Соловьев называет сверхчеловечество путем на благо человечества, он желает, чтобы на него вступили многие, поскольку в его конце – победа над смертью. Такая трактовка сверхчеловеческих усилий оправдывает самоидентификацию Маяковского, который постоянно декларирует свой проект улучшить мир.

Соизмеряя в ранних поэмах жизнь своего героя с жизнью Иисуса Христа, Маяковский, по сути, развивая тему человекобожия, наделял человека сверхчеловеческими возможностями, чтобы приблизить мир к Богочеловечеству в понимании Соловьева – к правильному направлению развивающемуся человечеству.

В Богочеловечестве *Н. Бердяев* («О новом религиозном сознании», 1905), в отличие от Соловьева, увидел зачарованность человечества смертью Иисуса Христа, тогда как Его воскресенье понято неполно: в историческом христианстве доминирует аскетический аспект религии Христа, отрицаются земля и плоть, бездна понимается как дьявольское искушение, мир – как греховность. Перемещение героя «Человека» по Вселенной, его свободное двойное вознесение, свободное нисхождение на землю, его живое сердце и пылкий ум после физической смерти, восприятие миров того и этого как

¹¹⁵Соловьев В. С. Идея сверхчеловека // Соловьев В. С. Сочинения: В 2 т. / Общ. ред. И сост. А. В. Гулыги, А. Ф. Лосева; примеч. С. Л. Кравца. М.: Мысль, 1988. Т. 2. С. 628.

¹¹⁶ Там же. С. 631.

единого пространства – все это отвечает, на наш взгляд, мысли Бердяева о некорректном традиционном понимании воскресенья.

По мнению *Ницше*, христианство предлагает человеку страдающий мир, ущемляет человеческие возможности. Идеи Ницше узнаваемы в лирическом герое Маяковского, как и идеи Фейербаха. Так, по поводу их узнаваемости в «Приказе по армии искусств», 1918) Н. Устрялов писал: «Разбейте, разбейте, братья мои, старые скрижали, – взывал одинокий Ницше. Теперь завет этот словно становится явью, теперь сама эпоха насквозь пропитывается им [Маяковским – Ч.Ч.], и гремит он трубными раскатами – чтобы грохот был, чтоб гром...»¹¹⁷. На протяжении нашего сочинения мы обращаемся к сопоставлению взглядов Маяковского и Ницше, отмечаем как сходство их амбиций, так и различие их целей.

Кроме того, Маяковского могли привлекать положения антропоцентризма *Л. Фейербаха*: люди сами творят историю, человек – начало и конец религии. В «Человеке» именно человек принимает решение уйти из жизни, вернуться на землю, вновь воскреснуть. В сочинениях Фейербаха «К критике гегелевской философии» (1939), «Предварительные тезисы к реформе философии» (1842), «Основные положения философии будущего» (1843) человек – в центре мира, универсальный предмет философии, что коррелирует с верой Маяковского в возможности человека создать рай на земле. Это мифотворчество – то же стремление к универсализму мира, ставшему волей и представлением.

Но взгляды раннего Маяковского не согласуются со следующей идеей Фейербаха («Сущность христианства», 1841): человек создал Бога, чтобы преодолеть свое бессилие и переживание своей конечности, существование Бога – калькированное существование человеческого идеала, и человек, таким образом, совершает богослужение человеку же. В поэмах нет отрицания Бога как такового.

¹¹⁷ Устрялов Н. В. Религия революции // Proetcontra: Личность и творчество Владимира Маяковского в оценке современников и исследователей: Антология/ Сост. В. Н. Дядичева. СПб.: РХГА, 2006. С. 505.

На связь взглядов Маяковского и Фейербаха указал еще Н.В.Устрялов («Религия революции», 1920). Рассуждая о старом дерзании человека быть как Бог, видя в Маяковском Адама, нарушившего запреты и выполнившего волю Люцифера, он писал: «Седая, длинная традиция люциферианства – от соблазна змея и Вавилонской башни до Штирнера (homo, как deus), Фейербаха, Ницше»¹¹⁸. Упомянутый Устряловым К. Штирнер (имеется в виду работа Штирнера «Единый и его собственность», 1845) воспринимал личность как онтологический центр, абсолютную реальность, а любовь личности к человечеству – свободное проявление своей самости, индивидуалистического себя.

Имя Фейербаха в связи с Маяковским встречается в работе еще одного современника поэта – А.К. Воронского («В. Маяковский», 1925), который увидел в нем язычника и атеиста. Как мы сказали выше, абсолютного атеизма в раннем Маяковском мы не отмечаем. Вместе с тем Воронский справедливо высказался по поводу того, что Маяковский не был обстоятельным интерпретатором философских вопросов, его темы не развернуты в философские сочинения, а выполнены как идеологемы: «Небо... там нет ничего осязаемого, осязаемого. Платон, Кант, Гегель, Толстой, Руссо, Христос, Сократ, сложнейшие системы идеализма, христианская культура, нравственное самоусовершенствование, царство божие внутри вас есть, усилия гигантов человеческой мысли распутать идеалистические тенета и опустить человека на землю, Дидро, Гольбах, Фейербах, Дарвин, Маркс, Ленин, философские книги и трактаты... герою Маяковского все это ни к чему, его аргументы против “небесного”, духовного, идеалистического несложны и просты до обнаженности»¹¹⁹.

Таким образом, в отношении Маяковского к религии проявился конгломерат популярных идей¹²⁰.

¹¹⁸ Устрялов Н. В. Религия революции. С. 505.

¹¹⁹ Воронский А. Владимир Маяковский // Там же. С. 874.

¹²⁰ Мы не упомянули А. Шопенгауэра. Скорее всего, Маяковский не мог разделить его пессимистического взгляда на свободу воли как источник эгоизма. По Шопенгауэру («Мир как

2.3. Религиозные аспекты в поэме «Человек»¹²¹

«Человек» – последняя предреволюционная поэма Маяковского. Можно предположить, что произведение так названо по одноименной поэме в прозе М. Горького: Маяковский, как Горький, – апологет своей самости, но, в отличие от Горького, демократичен, о чем шла речь выше. Но, возможно, название поэмы берет свое начало в «Немецкой идеологии» (1846) К. Маркса и Ф. Энгельса, где говорится об абсурдном мировоззрении Санчо в произведении Сервантеса; это мировоззрение сравнивается философскими воззрениями Фейербаха и идеализма, разделившего «Я» и не «Я»: «Борьба за “Человека” есть исполнение слова, написанного у Сервантеса в двадцать первой главе, в которой рассказывается о великом приключении, о завоевании драгоценного шлема Мамбрина. Наш Санчо, который во всем подражает своему бывшему господину и нынешнему слуге, поклялся завоевать для себя шлем Мамбрина – Человека»¹²². Шлем оказывается тазом цирюльника. В небольшом эпизоде лексема «человек» повторяется несколько раз. Завоевав шлем (Человека), Санчо относится к нему как к Нечеловеку, Бесчеловечному, но в итоге все же обретенный Человек (или Бесчеловечное) въезжает в царство Единственного. Этой историей иллюстрируется такая мысль: «Борьбой против гуманного либерализма заканчивается долгая борьба Ветхого Завета, когда человек был наставником, ведущим к Единственному; времена исполнились, и евангелие благодати и радости нисходит на грешное

воля и представление», 1818 и др.), диктат воли приводит человека к неудачам, желания человека непродуктивны, невыполнимы. Однако моральный максимализм, нравственный закон, самосовершенствование противостоят власти воли, а аскезу следует понимать как путь к святости.

¹²¹ Основные положения параграфа изложены в статье диссертанта: Чун Ч. Лиро-эпичность поэмы «Человек» как форма выражения феноменологических и теософических воззрений В. Маяковского // Филологические науки. 2018. № 9. С. 72-81.

¹²² Маркс К., Энгельс Ф. Немецкая идеология // Маркс К., Энгельс Ф. Собр. соч.: В 30 т. М.: Изд-во политической литературы, 1955. Т.3. С.227.

человечество»¹²³. Поэма Маяковского написана, когда «времена исполнились» и человек, стремясь к «евангелию благодати и радости», спускается с небес к «грешному человечеству».

В поэме соединены основные темы предыдущих поэм. Эпическое содержание также реализовано через лирическую коннотацию. Ее герой – человек Владимир Маяковский. В поэме выражено неоднозначное понимание Маяковским отношения Творца и твари. Его мысли о рае, о мире – несовершенном творении, об Иисусе Христе осложнены антропоцентризмом его сознания. Как пишет И.Б. Ничипоров, поэма «Человек» посвящена «художественному манифестированию новой религиозной антропологии»; в ней говорится о «всеобъемлющем кризисе Божественного демиургического проекта и необходимости его антропоцентристского переосмысления»¹²⁴. Он же указывает на соединение в сюжете библейской основы, неоязычества, «технизма мировосприятия»¹²⁵. Уже в «Облаке в штанах» поэт бросает Создателю вызов. Он достаточно фамильярен в споре с Богом и в других поэмах. Однако в «Человеке» градус его дерзости значительно снижен. Все это побуждает к отдельному анализу религиозной темы в поэме.

В «Человеке», как в других поэмах, развита тема «Иисус Христос и Маяковский». Соизмеряя себя с Иисусом Христом, поэт выстраивает поэму как житие избранного: «Рождество Маяковского», «Страсти Маяковского», «Вознесение Маяковского», «Маяковский в небе», «Возвращение Маяковского». Лирический сюжет заканчивается обращением-учением к роду человеческому – «Маяковский векам». Структурная основа поэмы – евангельская легенда о рождении, жизни, смерти и воскресении Христа.

Новозаветные ценности проецируются на жизнь поэта. В начале поэмы формулируется главная идея: «Дней любви моей тысячелютое Евангелие целую» (197). Как Иисус Христос, герой Маяковского провозглашает любовь: «Я бы всех в любви моей выкупал» (203). Как Иисус

¹²³ Там же.

¹²⁴ Ничипоров И.Б. Эволюция «человекобожеской» концепции в поэмах В. Маяковского. С. 178.

¹²⁵ Там же.

Христос, он посрамляет меркантильность: главный враг в поэме – символ денег Повелитель Всего, владеющий капиталом, являющийся миру в обликах идеи, черта, бога. Концепт «сердце» противопоставлен в поэме концепту «деньги»: «Если сердце все, / то на что, / на что же / вас нагреб, дорогие деньги, я?» (202).

Как Иисус Христос, поэт преобразует жизнь и саму природу человека, чему посвящены сюжеты о прачке, булочнике, сапожнике. Описана метаморфоза прачек в «дочерей неба и зари» (201), булочника (он всего лишь «мукой измусоленный ноль». 201) – в мастера-скрипача, сапожника – в веселого принца, творческого умельца. Такое изменение природы человека и его судьбы побуждает человечество забыть и о гробе Господнем, и о Мекке, фокусом надежд человечества становится поэт.

Лирическому герою подвластны биологические основы бытия: «Есть ли, / чего б не мог я! / Хотите, / новое выдумать могу / животное?» (200). Для сравнения приведем строки из пролога к трагедии «Владимир Маяковский»: «Я вам только головы пальцем трону, / и у вас / вырастут губы / для огромных поцелуев / и язык, / родной всем народам» (538). Сверхчеловеческие силы объясняют амбициозное осознание себя как чуда: «Как же / себя мне не петь, / если весь я – / сплошная невидаль, / если каждое движение мое – / огромное, / необъяснимое чудо» (199). Наконец, он сам решает уйти из жизни, по своей воле спускается на землю и по своей воле возвращается в горный мир.

Но вместе с тем в сюжете Маяковский, во-первых, переживает экзистенциальную тревогу и, во-вторых, признает пределы своей креативности и Божьи законы, установившие связь рождения, жизни, смерти, воскрешения.

В отличие от Фейербаха («Мысли о смерти и бессмертии», 1830), ранний Маяковский не ставит под сомнение идею личного бессмертия, что особенно выразилось в сюжете «Человека». В поэме стоит вопрос о конечности и бесконечности бытия. Понятие «thefinite» и «theinfinite»

объясняет сущность онтологических основ мироздания¹²⁶. Связь между «thefinite» и «theinfinite» отражает метафизическое понимание Маяковским Вселенной, но в первую очередь – собственной земной жизни и жизни за пределами земного существования. Опорная сюжетная линия в «Человеке» – пребывание поэта на том свете после самоубийства, возвращение на землю и далее возвращение на Небо.

В «Рождестве Маяковского» поэт представляет свое явление миру как чудо, описывает свои сверхчеловеческие возможности в переустройстве мира, но – отметим – только земного. Его рождение не ознаменовано особыми знаками:

В небе моего Вифлеема
 никаких не горело знаков
 <...>
 Был абсолютно как все
 – до тошноты одинаков –
 день
 моего сошествия к вам. (198)

Но его миссия – быть творцом. Поэт славит свое тело, ум и т.д. Доминантой в этом перечне выступает сердце – источник любви и влияния на порядок вещей («Ударит вправо – направо свадьбы. / Налево грохнет – дрожат миражи». 201).

В «Жизни Маяковского», в отличие от «Рождества Маяковского», обозначена драма существования поэта. Его сверхчеловеческие возможности скорее иллюзия, чем реальность. Его сердцу порядок вещей выдвинул альтернативу – деньги, золото. Повелитель Всего, враг поэта, говорит:

Если сердце всё,
 то на что,
 на что же
 вас нагреб, дорогие деньги, я?. (202).

Он приказывает пленить мир материально: «Заприте небо в провода! /

¹²⁶ Ли Муён. Проблема Эго и Бога в медитации Декарта: магистерская работа. Чоннам: Национальный университет Чоннам, 2012. С. 56.

Скрутите землю в улицы!» (202). Поэт ощущает себя пленным, его любовь к человечеству неосуществима:

Я в плену.
 Нет мне выкупа!
 Оковала земля окаянная.
 Я бы всех в любви моей выкупал,
 да в дома обнесен океан ее! (203).

Земной шар ощущается ядром на ноге заключенного, золото замкнуло поэту глаза, он обречен на бессмысленное существование, его «высокие вымыслы» (204) терпят поражение.

В «Страстях Маяковского» описывается жажда горожан (толпы) приобщиться к урбанистическому раю. Среди них – прежде воспетая поэтом женщина, она предпочла благополучие:

Вижу – подошла.
 Склонилась руке.
 Губы волосикам,
 шепчут над ними они,
 «Флейточкой» называют один,
 «Облачком» – другой. (208)

В «Вознесении Маяковского» развиты мотивы тоски-бреда, спутавшихся мыслей, как следствие – *самоубийства*. Безумие – повторяющаяся характеристика в произведениях Маяковского. Так, в трагедии «Владимир Маяковский»: я овенчаюсь моим безумием» (539), «тело безумием качаю» (543). Как справедливо пишет О. Смола, Маяковский в поэме «Человек» хочет разрешить проблемы человечества, но «затаянная игра в Христа окончилась печально»¹²⁷ – самоубийством. Отметим, что герой-самоубийца, совершив тяжкий грех, дистанцируется от грешников, которым место в аду. Первая строфа поэмы заканчивается словами «Ныне отпускаеши!» (197) из Евангелия: «Ныне отпускаеши раба Твоего, Владыко, по глаголу Твоему, с миром; яко видеста очи мои спасение Твое, еже еси угото

¹²⁷Смола О. П. Маяковский играющий // Советское богатство: Статьи о культуре, литературе и кино / Под ред. М. Балиной, Е. Добренко, Ю. Мурашова. СПб.: Академический проект, 2002. С. 173–189.

вал пред лицом всех людей, свет во откровение языков, и славу людей Твоих Израиля» («Ныне отпускаешь раба Твоего, Владыка, по слову Твоему, с миром, ибо видели очи мои спасение Твое, которое Ты уготовал пред лицом всех народов, свет к просвещения язычников и славу народа Твоего Израиля». Лк. 2: 29–32). Более того, поэма заканчивается словами «Со святыми упокой!» (226) – извлечением из песни Великая Панихида («Со святыми упокой, Христе, души раб Твоих, идеже несть болезнь, ни печаль, ни воздыхание, но жизнь безконечная». Кондак, глас 8).

Самоубийство показано как *Idéefixe*: «А сердце рвется к выстрелу, / а горло бредит бритвою» (208); бред толкает его на крыши домов, утягивает в водные глубины. Отмечая постоянство мотива самоубийства в «Человеке», обратимся и к примерам из «Флейты-позвоночника»: «я знаю, я скоро сдохну» (357), «Вынесешь на мост шаг рассеянный – / думать, / хорошо внизу бы» (359), «Всё чаще думаю – / не поставить ли лучше / точку пули в своём конце» (355). Е. Эткинд в образе флейты-позвоночника видит «развернутую метафору самоубийства»¹²⁸. В поэме «Владимир Маяковский» поэтизируется смерть под паровозом: «и тихим, целующим шпал колени, / обнимет мне шею колесо паровоза» (539). Она ассоциируется с распятием, что коррелирует с литографией К. Малевича «Смерть одновременно на железной дороге и аэроплане» (иллюстрация к «Взорваль» А. Крученых 1913 г.)¹²⁹. Отметим, что после смерти героя его сознание живо; это не согласуется с утверждением самого Малевича о неумирающей материи и умирании

¹²⁸ Эткинд Е. Флейтист и крысы (Поэма М. Цветаевой «Крысолов» в контексте немецкой народной легенды и ее литературных обработок) // Вопросы литературы. 1992. № 3. С. 71.

¹²⁹ «На этом рисунке случайный сбой где-то в спутанных, видимо, в результате невиданного ускорения пространственно-временных планах приводит к столкновению самолета и поезда, идущих по двум вообще-то непересекающимся путям: смерть прерывает стремительное движение современного человека, сюрреалистически расщепленного между двумя транспортными магистралями. В конце жизни Малевич говорил, что если бы примыкал на том этапе к какому-то художественному движению, то именно к сюрреалистическому. Он был изначально близок к нему в своей любви к столкновениям и двусмысленностям слов и образов». Непренок Г., Новоженова. Искусство против войны // Разногласия: Журнал общественной и художественной критики. 2016. № 11. Цит. по: <http://www.colta.ru/articles/raznoglasiya/13470/>. Дата обращения 12.06.2017.

самого сознания и того, что «сделано сознанием»¹³⁰.

С точки зрения суицидологии, «самоубийство – это форма разрешения идеи безусловности человеческой смерти, доказуемая через добровольный уход из жизни»¹³¹. Вместе с тем самоубийца отрицает жизнь, что актуализирует вопрос о причинах суицида и имеет непосредственное отношение к сюжету «Человека». Как пишет И. Паперно: «Самим своим поступком – актом отрицания – самоубийца ставит под сомнение идею осмысленности жизни; оставаясь загадкой, этот акт бросает вызов возможностям человеческого разума. В течение веков философы и художники, медики и социологи, правоведы и психологи старались наделить самоубийство смыслом, заполнить “черную дыру”. Культура превратила самоубийство в своего рода лабораторию смыслообразования– лабораторию для разрешения фундаментальных вопросов: свобода воли, бессмертие, соотношение души и тела, взаимодействие человека и Бога, индивида и общества, и объекта. Не разрешив вопроса о том, почему люди кончают жизнь самоубийством, человек создал множественные смысловые структуры, с особой отчетливостью иллюстрирующие самый процесс культурной работы»¹³².

Самоубийство героя свидетельствует о том, что он не только физически, но и психологически не в силах изменить мироустройство. На наш взгляд, его причины – максимализм и нарциссизм: герой, поверивший в свои титанические силы, не в состоянии пережить даже любовную неудачу. Фиаско и в общественных амбициях, и в любовных отношениях можно рассматривать, как ситуации принуждения. Д.Л. Быков, считая Маяковского невротиком, пишет о невозможности для поэта принуждения как настоящей причины гибели: «В свете его известного признания – двумя главными

¹³⁰Малевиц К. О субъективном и объективном в искусстве или вообще // Малевиц К. Черный квадрат. СПб.: Азбука, азбука-Аттикус, 2012. С. 136.

¹³¹Красильников Р.Л.Танатологические мотивы в русской литературе (Введение в литературоведческую танатологию). М.: Языки славянской культуры, 2016. С. 45.

¹³²Паперно И. Самоубийство как культурный институт. М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 7.

чертами своего характера он назвал строжайшую обязательность и ненависть к любому принуждению – смерть в самом деле возможна для него лишь как самоуничтожение: все остальное – жестокое и бессмысленное принуждение, цель которого ему непонятна. Отсюда постоянные мечты либо о бессмертии, либо о самоубийстве. Отсюда же и навязчивый страх старости»¹³³.

Герой отдается ревности, переживает отчаяние: душе не вырваться из льдов, свое существование он называет «потерянным раем» (209). Его подчиняет рефлексия: с одной стороны, в аптеке он просит яд, чтобы «душу / без боли / в просторы вывести» (210); с другой – он уверяет себя и аптекаря в своем бессмертии и не хочет быть «растерзанным» (210) ядом, что соответствует следующей мысли В. Соловьева: «Человек, думающий только о себе, не может помириться с мыслью о *своей* смерти; человек, думающий о других, не может примириться с мыслью о смерти других: значит, и эгоист, и альтруист – а ведь логически необходимо всем людям принадлежать, в разной степени чистоты или смешения, к той или другой из этих нравственных категорий, – и эгоист, и альтруист одинаково должны чувствовать смерть как нестерпимое противоречие, одинаково не могут принимать этот видимый итог человеческого существования за окончательный»¹³⁴.

В следующем эпизоде описан процесс вознесения поэта. В новом состоянии он свободен («Всюду теперь! / Можно везде мне». 211), осознает условность общечеловеческих знаний о бытии («Физика, химия и астрономия – чушь. / Вот захотел / и по тучам / лечу ж». 211).

В главке «Маяковский в небе» описана адаптация поэта к существованию в раю: «Постепенно вживался небесам в уклад» (213). Его предназначение в бездне – «стоять при въезде» (213), сопровождать умерших.

¹³³ Быков Д. Маяковский. Главы из книги // Дружба народов. 2013. № 8. С. 120.

Реальная смерть Маяковского – тема многих исследований, среди которых статья «Поэти Сталин: переосмысление смерти и реабилитации В. Маяковского» (2013) корейского автора Чо Кю Юн, который анализирует онтологический кризис поэта, соотношение революции и футуристических устремлений, а также высказывает мнение о том, что реабилитация поэта Сталиным по сути является его второй смертью.

¹³⁴ Соловьев В. С. Идея сверхчеловека. С. 632.

Антропоцентризм, обозначенный в «Рождении Маяковского», здесь обретает новую коннотацию. Самооценка поэта велика, чувство поражения в земной жизни сменяется осознанием своего интеллектуального и психологического превосходства. Критицизм звучит и по поводу райского пространства, и по поводу ангелов. Хотя в раю все блесело и звучала музыка Верди, горный мир изображен иронично: «Эта вот / зализанная гладь / – это и есть хваленое небо?» (212). В раю реализованы технологии, через которые управляются миры. Ироничное описание ангелов проявилось в авторской снисходительности: «бестелые тихо скользили» (212), «Заглядываю – / ангелы поют. / Важно живут ангелы. / Важно» (212), «а где у бестелых сердца?!» (214). Сарказм звучит по поводу бессердечия высших сил: управляя бытием, они могут уничтожить мир, залить поля кровью. Пребывание в раю безмятежное, его бессрочность атрофирует у поэта чувство времени.

В «Возвращении Маяковского» иронически-созерцательное и достаточно праздное состояние поэта, протянувшееся на миллионы лет, сменяется тоской. Порядок в организации рая, однообразный «белесый свет небес» (216), «бестелое стадо» (217) ангелов навевают желание вернуться к живой жизни.

Итак, мотив небесного бытия отмечен, во-первых, прозаизацией; во-вторых, состоянием скуки, которая вытесняет интерес к новому для поэта существованию, предельно упорядоченному; в-третьих, обитатели бездны лишены сердца.

Падение звезд побуждает поэта вспомнить о земле и пробудиться эмоционально:

Проснулись в сердце забытые зависти,
а мозг
досужий
фантазию выстроил.
– Теперь
на земле,
должно быть, ново.

Пахучие весны развесили в селах.

Город каждый, должно быть, иллюминирован.

Поет семья краснощеких и веселых. (216)

Даже близость отца (образу приданы черты реальной биографии: он в шюртуке лесничего, вспоминает о Кавказе) не удерживает поэта на небе. Ему открывается истина: небо манит глупых поэтов. Поэт возвращается на землю, предпочтя ее раю. Городской мир противопоставлен горному своим разнообразием и многоголосием, остротой желаний, погруженностью в дела. Но и в нем поэт не находит желаемого мироустройства: на земле по-прежнему правят деньги.

В главке «Маяковский векам» описано угнетенное состояние поэта в городе, хотя он и оказывается на улице своего имени («Она – Маяковского тысячи лет». 223). В пейзажных картинах использованы натуралистические образы: «И только / туч выпотрашивает туши / кровавый закат-мясник» (221). Сам поэт психологически также как бы выпотрошен: «устал и сник» (221), «онемелый и вкопанный» (222), «земные мученья» (223). Он, отравившийся, узнает миф о себе – застрелившемся. Наконец, он ошибочно в незнакомке видит возлюбленную.

Во фрагменте «Последнее» поэт возвращается в небесную бездну.

Таким образом, в «Человеке» герой переживает свою бесприютность и на земле, и в раю. Единственное идеальное для него пространство – *космос*. Космос отвечает его стремлению к свободе, желанию усовершенствовать бытие, представлениям о собственных креативных возможностях. Как писал Н. Бердяев: «Внутренний рост человека и человечества в своем действительном начале тесно примыкает к тому процессу усложнения и усовершенствования природного бытия, к тому космическому росту, который особенно ярко выражается в развитии органических форм растительной и животной жизни»¹³⁵. Кроме того, само стремление изменить мир соотносится с «космической» гипотезой Л. Гумилёва («Этногенез и биосфера Земли»,

¹³⁵Соловьев В. С. Идея сверхчеловека // Соловьев В. С. Сочинения: В 2 т. / Общ. ред. И сост. А. В. Гулыги, А. Ф. Лосева; примеч. С. Л. Кравца. М.: Мысль, 1988. Т. 2. С. 630.

1975, деп. 1979), который писал о месте человека как части биосферы в космосе, выделял три вида космической энергии – Солнца, распада радиоактивных элементов Земли, Космоса. Как харизматическая личность (но не состоявшаяся как пассионарий) лирический герой Маяковского – органическая часть космической биосферы, он испытывает пароксизм космической энергии.

Если тоска в раю побуждает поэта к снисходительно-фамильярным фразам в адрес небесных тел:

Солнце!
 Чего расплескалось мантией?
 Думаешь – кардинал?
 Довольно лучи обсасывать в спячке (218)

или:

Звезды!
 Довольно
 мученический плести
 венки
 земле! (218),

то сам процесс возвращения на землю сквозь бездну меняет его самочувствие. Ему по дороге с зарей, он природен небесным телам («То перекинусь радугой, / то хвост завью кометою» 218), его скорость невероятна даже по космическим меркам. Его последующее возвращение в горний мир также отмечено свободой, небесная бездна принимается как желанное пространство:

Ширь,
 бездомного
 снова
 лоном твоим прими!
 Небо какое теперь?
 Звезде какой? (226)

...

1. Содержание ранних поэм Маяковского основано на идее богоборчества и, как следствие, богоискательства (уличая Бога в жестокости и безразличии, он, таким образом, желает видеть в Нем сочувствие), но не богоотрицания. Факты биографии говорят о неоднозначном отношении Маяковского к Богу-Отцу.

2. В религиозных вызовах Маяковского развились идеи, высказанные Ницше в работе «По ту сторону добра и зла» (1886). Называя веру глупостью, Ницше отрицал природную расположенность северян к христианству, писал о неизбежном развитии атеизма, а также о неспособности Бога-Отца совершенствовать бытие, что подтверждает история человечества. Маяковский не ставит цели оправдать Бога, не решает вопросов теодицеи, но и не сводит свое отношение с Богом к глупости. В дореволюционных поэмах он далек от атеизма, но развил тему нежелания или неспособности Бога совершенствовать мир.

3. Маяковский, упрекая Бога за отстраненность от бед человеческих, замещает Его онтологическое равнодушие своей креативностью, заданностью на созидание нового земного царства. Этика Маяковского по отношению к Богу-Отцу направлена на разрушение иерархии «Творец – человек».

В Иисусе Христе Маяковский видит свой прообраз, прежде всего узнаваемый в любви лирического героя поэм к ближнему и готовности принести себя в жертву. Таким образом, в поэте сочетаются титанизм и жертвенность.

4. Поэт переживает мировоззренческую драму: разрушение иерархии

между ним и Творцом иллюзорно, Бог не слышит героя поэм и не вступает с ним в диалог. Поэт вынужден признать свою зависимость от воли Бога-Отца, свою эмоциональную и биографическую уязвимость. Апология личной свободы и вместе с тем осознание пределов своей свободы, ограниченности своих онтологических возможностей порождают неразрешимое противоречие, ущемляющее антропоцентристские интенции поэта.

5. Тема христианской веры в ранних поэмах Маяковского созвучна коммунистическому учению К. Маркса, мыслям В. Соловьева о Богочеловечестве, мессианской концепцией Н. Бердяева, антропоцентризму Л. Фейербаха, апологиисверхиндивида в работах Ф. Ницше, пониманию личности как центра мироздания в сочинениях К. Штирнера – тем философским системам, в которых так или иначе решается вопрос о границах свободы человека. Однако популярные в 1910-е гг. философские концепции могли восприниматься Маяковским только как идеологемы, он не был поэтом философствующим.

Глава третья

ИНТИМНЫЙ МИР В ПОЭМАХ МАЯКОВСКОГО КАК ВЫРАЖЕНИЕ АНТРОПОЦЕНТРИЗМА

3. 1. Концепты «тело», «телесность» в ранних поэмах Маяковского

3.1.1. Тело как понятие

Предмет нашего исследования – образ плоти. Художественная рецепция плоти коррелирует с положениями и выводами, устоявшимися в гуманитарных представлениях о человеке. Плоть, тело – универсальная в науке, междисциплинарная тема, к которой имеют отношение труды психологов и философов¹³⁶. Философы обращаются прежде всего к *онтологической* сути плоти¹³⁷. Особо в специальной литературе описан вклад в онтологию тела западных философов, развивших идеи феноменологии и представлявших тело как единство физической и метафизической сути¹³⁸. Особый интерес проявлен к выводам М. Мерло-

¹³⁶ «Тело как знаково-символическая форма исследуется не только в психоаналитической практике, но и в семиотике и в психологии. Так, Э. Морэн, опираясь на замечание Ж. Пиаже, что при определенной глубине витальная и ментальная организации составляют одно и то же, развивает идеи о связи духа и мозга, исходя из того, что нейромозговой аппарат состоит из нейронов, имеющих те же свойства, что и другие клетки тела: это вычислительные существа-машины, обладающие одинаковой генетической информацией. Не менее интересны исследования по телесно-ориентированной практике в биоэнергетике, являющейся своеобразным способом познания своей личности в терминах тела». *Маслов Р.В.* Телесность человека: онтологический и аксиологический аспекты. Автореф. дисс.д.филос.н. Саратов, 2005. С. 30.

¹³⁷ «Рассматривая телесность в онтологическом плане, приходится признать, что мы имеем дело не с простой фактичностью человека, но с реальностью, которая должна быть реконструирована, перепонята; анализу подлежит не "природа человеческого тела", а "тело человеческой природы"». *Круткин В.Л.* Телесность человека в онтологическом измерении // *Общественные науки и современность.* 1997. № 4. С. 143.

¹³⁸ «Проблема телесности в философии в общем плане и в соотношении с сознанием рассматривалась в различных ракурсах А. Бергсоном, Э. Гуссерлем, М. Мерло-Понти, Ф. Ницше, Ж.П. Сартром, М. Хайдеггером. Органическая взаимосвязь современных парадигм человека и историко-философских проблем телесности обнаруживается в работах, посвященных проблемам тела и души как внешнего и внутреннего. Концепция «феноменального тела» М. Мерло-Понти высветила непродуктивность противопоставления

Понти¹³⁹.

В литературе плоть, во-первых, получила феноменологическое восприятие и, во-вторых, ей было придано символическое содержание. Символизация тела – константа мировой культуры, что, например, показано в монографии М. Ямпольского «Физиология символического. Возвращение Левиафана: Политическая теология, репрезентация власти и конец Старого режима» (2000). В ней рассмотрена сакрализация и магия тела (речь идет о теле монарха), физиология осмыслена в свете феноменологии и символической телесности.

Так, Волошин считал тело некой матрицей: «Наше тело – это наша карма, закристаллизовавшаяся и оформленная <...> Слои огня – воля и импульс <...> Человек строит тело, как минерал»¹⁴⁰. В его «Сатурне» (1907) тело – космическая и нематериальная субстанция. В поэзии Н. Клюева тело – ойкумена («Русь», 1914; «Мои уста – горячая пустыня...», между 1916 и 1918; «“Я здесь”, – ответило мне тело... », между 1916 и 1918; «Презреть колыбельного Бога...», 1919; «От березовой жилы вытекла Волга...», 1919)¹⁴¹. В стихотворении Н. Гумилева «Душа и тело» (1919) оно символизирует одно из проявлений эго поэта. А. Блок записывает мысль о

“духовного” “телесному”. Феномен телесности как неразличности “внутреннего” и “внешнего” стал предметом мыслительного анализа А. Арто, С. Беккета, Ж. Делеза». *Фролова С.В.* Человеческая телесность: онтологические начала и философские основания. Дисс..... к. филос. н. Саратов, 2000. С. 5.

¹³⁹ «Не только мир представлен в сознании, но и сознание есть в мире, оно не только рефлексивно, но и бытийно. Мерло-Понти расширил понятие интенциональности и применил его для такого параметра человеческой онтологии, как телесность». *Круткин В.Л.* Телесность человека в онтологическом измерении. <http://ecsocman.hse.ru/data/900/072/1218/015Krutkin.pdf>.

Обратимся еще к одному современному философу. Р.В. Маслов пишет: «Если Э. Гуссерль усиливает и абсолютизирует духовное, субъективное начало (внутреннее чувство Я), отводя телу роль пассивного начала, то М. Мерло-Понти, напротив, абсолютизирует тело и превращает его в универсум, хотя и называет его скромно часовым, который молчаливо стоит у основания его слов и действий. Загадочность тела в том, что оно одновременно и видящее и видимое. Оно принадлежит миру вещей и вплетено в мировую ткань. Вещи инкрустированы в плоть тела, составляют часть его полного определения». *Маслов Р.В.* Философия телесности человека // ВестникСарат. соц.-эк. ун-та, 2004, №9. С. 79.

¹⁴⁰ Запись Волошина цит. по: *Волошин М.А.* Собр. соч. / Общ. ред. В.П. Купченко, А.В. Лаврова. Т. 1. М.: Эллис Лак, 2000. С. 484.

¹⁴¹ «Более всего мы находим тропов геоантропологического характера в описании клюевской плоти». *Солнцева Н.М.* Странный эрос: Интимные мотивы поэзии Николая Клюева. М.: Эллис Лак, 2000. С. 19.

«духовном теле мира»¹⁴² – музыке.

В. Подорога пишет о творческом потенциале тела, переживаемом человеком, и, как следствие, об образе тела, порождаемом переживаниями. Приведем обширную цитату: «<...> мы находимся внутри собственного тела и вступаем с ним во временный союз, мы обладаем "я-чувством", переживанием психосоматического единства, абсолютно уникальным и неповторимым, которое позволяет нам порождать вполне определенные образы собственного тела, соотносить их с образами и реальностью других тел и тем самым обращаться к собственному Я и утверждать его центральное положение в мире, варьируя как внешние, так и внутренние экзистенциальные дистанции. Целое нашего собственного тела не дано (и тем более не может быть протяженно представлено), так как его образы изменяются в своих конкретных проявлениях со скоростью потока переживаний. Образ нашего тела колеблется в потоке интенциональных переживаний, он погружен во внутреннее время и не имеет ничего общего с представлением нашего тела в объективном пространстве-времени»¹⁴³. По сути, речь идет о «внутрителесных переживаниях» и их соотношении с «телом мыслимым»¹⁴⁴.

Эстетизация плоти особенно проявилась в модернистской литературе. В пору Серебряного века символисты «выдвинули концепцию символа как феноменологически “явленного”, эпифанического божественного бытия. Утверждая изначальное единство тела и духа, они говорили о том, что материальное и духовное начала бытия должны были соединиться в символе. Поэтому символ с необходимостью включал в себя элемент телесности,

¹⁴² Блок А. Записные книжки. 1901–1920 / Сост., предисл., примеч. В. Орлова. М.: Художественная литература, 1965. С. 150.

¹⁴³ Подорога В. Феноменология тела: Введение в философскую антропологию. М.: adMarginem, 1995. С. 10.

¹⁴⁴ Там же. С. 11.

понимаемой в теургическом ключе»¹⁴⁵. Таким образом, в художественном тексте того времени закрепляется онтологический символ с божественной (эпифанической) сутью; источник такого преобразования предмета или явления – ассоциативное сознание художника. Однако, как справедливо отмечают Л.Г. Кихней и Е.Д. Полтаробатько, на практике символистский проект преобразования телесного в духовное приобрел характер «духовного прагматизма, носящего отчетливо религиозный характер»; они пишут: «практические попытки жизнетворчества оказались безрезультатными, что привело к трагическому противопоставлению материи и духа»¹⁴⁶ и кризису символизма.

Акцентируя внимание на истории вопроса, В.Л. Круткин отмечает смещение доминантных представлений о теле в сторону *психики, интуиции*. Так, он пишет: «В Новое время в мире человека произошли изменения, которые значительно повлияли на понятие целостности этого существа, на целостность духа, души и тела. Понятны причины этого – секуляризация духа значительно понизила его статус, душа была подвергнута психологической "разборке", ее потеснили куда более точные понятия: психика, сознание, воображение, память и т.д. Значительно решительнее Новое время обошлось с телом. Создается впечатление, что в единстве своих характеристик оно вообще выброшено из человеческого мира, его начинает вытеснять тело с точки зрения науки», «персоналистическая традиция в философии углубляет интуицию телесности, раскрывая связи личного и воплощенного бытия. Богатым наследием выступает философская классика русского Серебряного века, уделявшая большое внимание воплощенному характеру человеческого бытия»¹⁴⁷.

¹⁴⁵ Кихней Л.Г., Полтаробатько Е.Д. Телесный код в поэзии акмеистов. М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2014. С. 12.

¹⁴⁶ Там же.

¹⁴⁷ Круткин В.Л. Телесность человека в онтологическом измерении. <http://ecsocman.hse.ru/data/900/072/1218/015Krutkin.pdf>. С. 144, 146. Обращаясь к истории вопроса, автор отмечает: «Начиная с эпохи Просвещения возобладала удивительно бестелесная концепция человека и культуры. Подобное вытеснение совершалось из самых лучших побуждений – считалось, что телом(как таковым) должны заниматься эмпирическое

Отметим еще одну особенность темы плоти (тела) в литературе Серебряного века – ее *эротическую* коннотацию. Интерес к плоти был созвучен философской мысли Серебряного века, в частности воззрениям В.В. Розанова. В «Людах лунного света» (1911) философия плоти звучит как метафизика пола, Розанов рассматривает специфику мужского, женского естества, а также «третьего» пола. Как пишет Н.М. Солнцева, критерий розановского отношения к миру, человеку, стилю, науке – природность, сменившая критерий счастья (был сформулирован в «Автобиографии» 1890 г.)¹⁴⁸. Н. Бердяев, во многом споря с идеями Розанова, понимал пол, тем не менее, как основу философской антропологии, свойство каждой клетки человека и считал, что «главный недостаток всех социальных теорий – это стыдливость, а часто лицемерное игнорирование источника жизни, виновника всей человеческой истории – половой любви»¹⁴⁹ («Метафизика пола и любви», 1907). Вопрос о плоти (иначе – о телесной природе человека), таким образом, решался в контексте вопроса об эроте, что особенно ярко выражено в поэме Маяковского «Облако в штанах». И в философских работах, и в художественной литературе телесность соотносилась с духовным или психическим состоянием человека, что также созвучно содержанию ранних поэм Маяковского.

естествознание и медицина. Чувственная фигуративность исчезает из поля зрения аналитиков, но в мире людей тело продолжает функционировать в неопознанном виде, делаясь достоянием маргинальной культуры». Там же. С. 144.

¹⁴⁸ «На третьем курсе университета он пришел к выводу о том, что вынашивал лишь идею, придуманную человеком, что такая цель жизни, как счастье, не вложена в человека природой, потому, подавляя некие естественные цели, идея счастья приносит человеку страдание. Розанову открылась истина: цель жизни человека может быть только естественной, заложенной в него природой. В свете идеи природности формировались дальнейшие представления о нравственности, государстве, народе, литературе и проч.». Солнцева Н.М. Критерий природности в воззрениях В.В. Розанова // Русская словесность. 2007. № 4. С. 2.

¹⁴⁹ Бердяев Н. Метафизика пола и любви // Бердяев Н. Эрос и личность / Вступ. ст. В.П. Шестакова. СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 24.

3.1.2. Телесность и образ плоти в поэмах Маяковского¹⁵⁰

Плоть – одна из доминант реальности в представлениях Маяковского. Лирический герой Маяковского представляет собой «некую телесную конфигурацию», он же вбирает в себя «мировое тело»¹⁵¹.

Представления о теле человека в раннем авангарде оценивались как то, что исключает душу. Апология плоти в ущерб душе рассматривалась как эстетический критерий футуристов. Р.В. Иванов-Разумник полагал, что ранний футуризм в целом восхищался собой, видел в себе «провозвестника, апостола», что суть его – в отсутствии души: «массовая “душа футуризма” – была *пустым местом*», «новое благовестие футуризма: бычья шея, тучное здоровье, “люди из мяса”», «физиологичное оздоровление человечества»¹⁵². В эстетике футуристов актуализирована материя, в том числе телесная природа человека, что Е. Бобринская («Русский авангард: Истоки и метаморфозы», 2003) рассматривает как проявление архаических (варварских), примитивных (детских, инфантильных) представлений: апология тела в поэзии футуристов, в частности Маяковского, становится «квази-знаком» и, в отличие от символистов, стремившихся преобразить тело в дух, мир в понимании футуристов оплотняется.

На наш взгляд, оплотнение мира в поэзии футуристов, как и брутальность их образов, можно рассматривать не столько как проявление примитивных представлений, сколько как декларацию, как реакцию на мировоззренческие постулаты символистов.

О «наиболее очевидной значимости категории телесности для поэзии

¹⁵⁰ Положения подпараграфа изложены в: Чун Ч. Концепт «плоть» в поэме В. Маяковского «Облако в штанах» // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2018. № 3. С. 67–71; Чун Ч. Гипербола тела как философаема (ранние поэмы В. Маяковского) // Казанская наука. 2018. № 7. С. 32–37.

¹⁵¹ Смирнов И. Смысл как таковой. СПб.: Академический проект, 2001. С. 117.

¹⁵² Иванов-Разумник Р.В. «Мистерия» или «Буфф» (о футуризме) // Владимир Маяковский: Proetcontra / Сост., вступ. ст., коммент. В.Н. Дядичева. СПб.: РХГА, 2006. С. 713, 701, 714.

авангарда»¹⁵³ рассуждает Э.В. Кельметр. К.М. Комаров пишет: «в авангардной эстетике именно материя воспринималась как источник творчества», и 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»¹⁵⁴.

Мы не отрицаем актуализации тела и «акцентуации телесности» в поэмах Маяковского. Но считаем, что говорить о «самодостаточности» и «абсолютизации» тела возможно только как об образных решениях, жизни образа в системе других образов. Оплотнение мира футуристами, Маяковским в частности, по сути не многим отлично от акмеистского понимания *духа и плоти как единого целого* (Кихней Л.Г., Полтаробатько Е.Д. «Телесный код в поэзии акмеистов», 2014), что, на наш взгляд, не противоречит установке футуристов на «акцентуацию телесности».

Более того, в гуманитарных представлениях о теле и телесности заявлена концепция, согласно которой в понятиях «тело» («плоть», «материя») и «телесность» есть разница. В интимной лирике футуристов образ тела дан как проявление телесности – сочетания материального и душевного, сердечного. Телесность, по Т.С. Леви («Телесная парадигма развития личностной аутентичности», 2011), предполагает единство души и тела и не означает отношений, при которых дух и материя понимаются независимыми друг от друга началами. Уровень душевных (эмоциональных, психических, интуитивных) состояний в поэзии Маяковского высок.

В образе собственной плоти Маяковский наиболее ярко выразил свой антропоцентризм. Как сказано А. Бергсоном, в раннем возрасте наши

¹⁵³ Кельметр Э.В. Поэтика телесности в лирике Иннокентия Анненского // Автореф. дисс...канд. филол. наук. Екатеринбург, 2015. С. 3.

¹⁵⁴ Комаров К.М. Модификация «телесности» в раннем творчестве В. Маяковского // Научное обозрение: гуманитарные исследования. М., 2013. № 12. С. 31, 30.

представления безличностны, но впоследствии наше тело принимается «за центр и становится нашим представлением»¹⁵⁵. Тело, по Бергсону, в материальном мире занимает привилегированное положение, тело выделяется среди образов мира «как нечто особое», «занимает центральное место»¹⁵⁶ («Материя и память», 1896). Вместе с тем, содержанию ранних поэм Маяковского более отвечает точка зрения Р.Г. Лотце, высказавшегося в труде «Микрокосм. Мысли о естественной и бытовой истории человечества. Опыт антропологии» (1856–1864) против абсолютизации души и тела, поскольку человек – *целостное* явление, как природа – целостный организм. В содержании ранних поэм телу уделено пристальное внимание, но не меньшую роль играет душевное переживание героя, пусть и переданное в телесной рефлексии. Телесные характеристики отмечены психическим, душевным состоянием героя. Он – и «мясо», и «облако в штанах» («Хотите – / буду от мяса бешеный / – и, как небо, меняя тона, – / хотите – / буду безукоризненно нежный, / не мужчина, а – облако в штанах».333). В случае Маяковского, говоря о теле, мы имеем само собой разумеющейся связь плотской, материальной природы человека с его психическим и душевным состоянием.

Пролог трагедии «Владимир Маяковский» (1913) начинается так:

Вам ли понять,
почему я,
спокойный,
насмешек грозою
душу на блюде несу
к обеду идущих лет. (537)

Или дальше: «с душою натянутой, как нервы провода» (538). Или первое действие начинается со строк: «Милостивые государи! / Заштопайте мне душу»(539). Пролог поэмы «Флейта-позвоночник» (1915) начинается с темы целостности души и материи. Уже в первой строфе Маяковский говорит и о

¹⁵⁵Бергсон А. Материя и память // Бергсон А. Собр. соч.: В 4 т. / Вступ. ст. И.И. Блауберга. М.: Московский клуб, 1993. Т. 1. С. 185.

¹⁵⁶ Там же. С. 186, 205.

«пещере» своей души, и о своем черепае-чаше:

за всех вас,
 которые нравились или нравятся,
 хранимых иконами у души в пещере,
 как чашу вина в застольной здравице,
 подъемлю стихами наполненный череп». (355);

во второй строфе заявлена тема самоубийства – психического состояния; в третьей строфе доминирует мотив памяти, которая одарит людей весельем через тело. Рефлексия представлена потоком плотских и эмоциональных образов. В «Человеке» лирический герой обращается к аптекарю: «Аптекарь, / дай / душу / без боли / в просторы вывести» (210).

Плотская природа героя *двойственна*. С одной стороны, он исключителен. Его телесный нарциссизм особенно выразителен в поэме «Человек»: герой – «сплошная невидаль»(199), «огромное, необъяснимое чудо»(199), его руки – «пятилучия» (199), он с «драгоценнейшим умом» (210), «прекрасным красным языком»(199), «необычайнейшим комком сердца»(200), нет ничего слаще его слюны. Нарциссизм – свойство мыслительного и эмоционального состояния человека, а апология телесной привлекательности – только результат таких состояний. Как пишет Э. Фромм («Душа человека», изд. 1964), нарциссизм – душевная болезнь, проявляющаяся, среди прочего, и в отношении к телу.

С другой стороны, поэт признает и свою малость и тем самым осознает скромность своих усилий по сравнению с живой Вселенной. Например, в «Облаке в штанах» есть такие строки:

Я,
 златоустейший,
 чье каждое слово
 душу новородит,
 именинит тело,
 говорю вам:
 мельчайшая пылинка живого
 ценнее всего, что я сделаю и сделал! (342)

Более того, в поэмах создан образ душевноуязвимого человека со страдающим телом. В таком состоянии герой Маяковского находится во власти непосредственных реакций.

В прологе к трагедии «Владимир Маяковский» сказано: «я вам открою / словами / простыми, как мычанье, / наши новые души» (538). Но Маяковский создал поэзию не «простых слов», а тропеически-экспрессивную. Плотскую образность поэм Маяковского характеризует *экспрессионистская* поэтика, отвечающая экспрессии телесных и чувственных состояний. О влиянии эмоционального состояния поэта на создание тропа может свидетельствовать воспоминание В. Каменского об описанной в «Облаке в штанах» любви Маяковского: поэт «сходил с ума», «рвал и метал», «не знал, как быть, что предпринять, куда деться с этой нахлынувшей любовью», «Двадцатилетний Маяковский, еще не знавшей любви, впервые изведаль это громадное чувство, с которым не мог справиться», «взволнованный, взметенный вихрем любовных переживаний», «бегал по комнате, как лев в клетке», «ошеломленный Маяковский»¹⁵⁷.

Переживание собственной судьбы и судьбы человечества достигается визуальностью образа, метафорическими и метонимическими восприятиями плотских состояний, дроблением традиционного стиха («Поэт был кубистом в живописи, и техника изобразительной разбивки, разложения плоскости холста была испробована им на белом листе бумаги. Маяковский кромсает и дробит слова»¹⁵⁸).

Тем самым тело *мифологизируется*. Как писал К. Хюбнер, экспрессионизм «возвращает нас к исходному пункту, к мифу. Он заклинает миф, пытаясь воскресить его своими пылающими знаками, и одновременно дает выражение страстным жалобам на изгнание человека из рая, в котором он был един с полной жизни природой, изгнание в современный

¹⁵⁷Каменский В. Юность Маяковского // Владимир Маяковский: proetcontra. 2006. С. 89, 90.

¹⁵⁸Амелин Г.Г., Мордерер В.Я. «Я люблю смотреть, как умирают дети...» // Амелин Г.Г., Мордерер В.Я. Миры и столкновенья Осипа Мандельштама. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 247.

асфальтированный мир больших городов и промышленности»¹⁵⁹. Хюбнер разворачивает психологическое объяснение экспрессионизма. Он пишет о самоизоляции человека в городском пространстве, в котором взрывается «подавленная и скрытая сторона современного человека», что приводит к экстазу и утрированию картин бытия, которые «производят впечатление плакатов, которые без обиняков, ярко демонстрируют сущность вещи»¹⁶⁰. Более того, Хюбнер видит родственность экспрессионизма и романтизма¹⁶¹.

Как писал С. Третьяков о поэзии А. Крученых, авангард ориентирован на экспрессивную выразительность, на самоценное слово, рождение «рефлексии слов», «языка чистых эмоций», противоположного языку «изящному, элегантному, будуарному»¹⁶². Такой «язык чистых эмоций» – цель поэтических экспериментов, он выразился в своде авангардистских приемов. Так, Крученых искал меру в звуковых повторах, чтобы звук не утратил силу, а звуковой рисунок не превратился в «слащаво-чавкающие»¹⁶³ аллитерации К. Бальмонта. Он утверждал, что односложные слова тяжелее многосложных, что экспрессию стиха создают «зияния, дифтонги, ударения, звуковые сдвиги», соотношение пропуска метрических ударений и доли ударных, размер¹⁶⁴, а также смысловая структура¹⁶⁵, синтаксическая¹⁶⁶, фактура начертания, раскраски, чтения (декламация, хор и др.).

В формалистических опытах футуристов прежде всего проявилось их

¹⁵⁹ Хюбнер К. Истина мифа. М.: Республика, 1996. С. 291.

¹⁶⁰ Там же. С. 292.

¹⁶¹ «Экспрессионизм до определенной степени родствен романтизму, и в особенности потому, что он содержит в себе нечто сентиментальное, нечто надломленное. Однако это уже не романтизм бюргера, ограниченного пределами маленького городка, а романтизм отрезанного от природы человека большого города». Там же. С. 292–293.

¹⁶² Третьяков С. Бука русской литературы // Бурлюк Д., Третьяков С. и др. Бука русской литературы. М.: Тип. ЦИГ, 1923. С. 8, 5, 7.

¹⁶³ Крученых А. Фактура слова // Крученых А. Кукиш прошыакам. М.–Таллин: Гилея, 1992. С. 12.

¹⁶⁴ «пропуск метрических ударений (ускорение) и накопление ударных (замедление), суровый размер (ямб, спондей), танцующий (хорей), меланхоличные трехдольники, торжественные гекзаметры, симметрические ритмичные фигуры (у классиков), ассиметричные (у футуристов)». Там же. С. 13.

¹⁶⁵ «ясность и запутанность фраз, популярность и научность (построения и словаря), заумный язык и обычный (книжный и обиходный), первый воспринимается легче, почти без мысли!». Там же.

¹⁶⁶ «пропуск частей предложения, своеобразное расположение их; несогласованность – сдвиг “белой лошадь хвост бежали вчера телеграммой”». Там же.

отношение к слову как к организму¹⁶⁷, расположенному к тактильности, обонянию, вкусу, восприятию цвета. Как организм, язык живет по своим законам и имеет *свою плоть*, свою чувственность.

Р.Г. Спивак определяет поэтическую лексику Маяковского как «слово-заряд энергии»: Маяковский следует идее Ф. Ницше о воле к действию, потому слово в его понимании – «не “имя” предмета, не образ, не символ, и его можно и нужно в интересах обновления мира заменить другим, новым словом»¹⁶⁸. Причем Р.Г. Спивак полагает, что слово в поэзии Маяковского – не знак вещественности, а выразитель сознания и душевного состояния, прежде всего волевого импульса. Потому изобразительный критерий в лексическом рисунке отходит на второй план, а на первый выходит побудительная миссия слова.

Этим объясняется роль жеста, смеха, музыки и прочих особенностей лексики поэм Маяковского¹⁶⁹. Например, в «Облаке в штанах»: «Вошла ты, / резкая, как “нате!”»(336). Поэтический язык Маяковского характеризуется такими чертами: «выделение, т.е. укрупнение, повышение ударной силы слова путем дробления предложения на короткие отрезки, чередование планов изображения, подобно кинематографу, лесенка, резкое отстранение образов и экспрессионистская образность, свертывание фразы в одно слово или междометие, широкое использование глаголов, передающих высшую степень напряжения действия, интонация приказа, лозунга, вызова»¹⁷⁰.

Например, в поэме «Человек» философия сердца с п р е с с о в а н а в

¹⁶⁷ «Предпосылкой нашего отношения к слову, как к живому организму, является положение, что поэтическое слово чувственно. Оно соответственно меняет свои качества в зависимости от того – написано ли оно, или напечатано, или мыслится. Оно воздействует на все наши чувства». *Бурлюк Н.* Поэтические начала // Русский футуризм / Сост. В.Н. Терёхиной, А.П. Зименковым. СПб.: Полиграф, 2009. С. 92.

¹⁶⁸ *Спивак Р.С.* Слово-весть, слово-коммуникация, слово-заряд энергии (Блок, Бунин, Маяковский) // *Stephanos: Сб. науч. Работ памяти А.Г. Соколова / Общ. ред. А.П. Авраменко; сост. Е.Г. Домогацкой, Е.А. Певпак.* М.: МАКС Пресс, 2008. С. 205, 217.

¹⁶⁹ «В стихотворениях “А вы могли бы?”, “Нате!”, в поэтохронике “Революция”, поэме “Человек” лирический субъект меняет лицо реальности без слов»; «Крик в поэзии Маяковского вытесняет разговор, речь, замещает слово <...> Замена слова криком свидетельствует об их равноценности в глазах автора и подчеркивает знаковость слова авангардистов». Там же. С. 218, 219, 221.

¹⁷⁰ Там же. С. 221.

словах «Если сердце всё» (202), что иллюстрирует тезу о свертывании фразы в одно слово. Чередование планов изображения особенно, на наш взгляд, выразительно в т р о п е и ч е с к о м сближении живого и неживого: «Как красный фонарь у публичного дома, / кровав / налившийся глаз» (207), «Выросли, / спутались мысли, оленьи рога» (209). Или: «Дрожит душа. / Меж льдов она, / и ей из льдов не выйти!» (208), «и тела усталого / кладь» (211). В лексическом рисунке Маяковского частотен э л л и п с и с вроде «Губы волосикам» (208), что отвечает установке Крученых на пропуск частей предложения, но бóльшую роль играют г л а г о л ы с ч р е з в ы ч а й н о й семантикой: «Глазами взвила ввысь стрелу. / Улыбку убери твою! / А сердце рвется к выстрелу, / а горло бредит бритвою»(208), «Дыбятся волосы» (210), «Избредился в шепот чего-то сквозного» (222), «такому, как я, / накалиться недолго»(222), «Ожившее сердце шарахнулось грузно», «Блестящую радость, сердце, вычекань!» (223). Эта же чрезмерность – в прилагательных вроде «И в страшном волненье взираю с него я» (221). Маяковский, описывая рефлексию тела на чувство, создает д и н а м и ч н ы й образ, говорит о смене эмоциональных уровней – нейтрального на чрезмерный. Например, тоски на бред: «В бессвязный бред о демоне / растет моя тоска» (208). Экспрессия достигается н а г н е т е н и е м деталей одного смыслового ряда: «Глаза слепые, / голос нем, / и разум запер дверь за ним» (210), «И снова стою / онемелый и вкопанный» (222)

Таким образом, Маяковский создает образ собственной плоти. Построение образа тела в его поэмах созвучно мысли А. Бергсона о теле-образе, сквозной в «Материи и памяти»: «Однако один из образов выделяется среди всех прочих, выделяется тем, что я знаю его не только извне, посредством восприятий, но и изнутри, посредством аффектов: это мое тело»; или Бергсон писал: «Итак, в целом материального мира мое тело – это образ, который действует, как и все другие образы»; а также он утверждал: «Среди всех образов есть образ, который я называю своим телом»; или: «Мое тело является, стало быть, как бы образом, отражающим другие образы и

анализирующим их с точки зрения различных воздействий на эти образы»; или: «как будто наше тело со всем, что его окружает, – это лишь определенный образ среди этих образов» и т.п.¹⁷¹.

Антропоцентрическая интерпретация плоти ярко выражена, например, в «Облаке в штанах».

Ключевая фигура поэмы – двадцатидвухлетний поэт, бросающий вызов упорядоченному миру. Он – «громадина»: «жилистая громадина» (334), «И вот, / громадный» (335), «Что может хотеться этакой глыбе? А глыбе многое хочется!» (334) и т.п. Но он же – нуждающийся не только в понимании и любви, но и в публичной исповеди перед читателями. Он исключителен в силе страсти и ненависти, но подчинен обычным чувствам, страдает от ревности, уязвлен равнодушием избранницы. Он и нежный, и «от мяса бешеный» (333). Он «бронзовый», его «сердце – холодной железкою», но ему «Ночью хочется звон свой спрятать в мягкое, в женское» (334). Такая дихотомия личности, устремленной к отрицанию обывательского мира, раскрывает живой характер, создает психологическую арабеску, в которой рисунок разрастается по принципу дополнительности.

Телесность в поэме суть выражение *экстаза*. Апогей эмоций передан через физиологические качества героя, на первый план выходит плотская образность. Например, провозглашая культ молодости, противопоставляя свои возможности дряблости обывателя, поэт произносит: «У меня в душе ни одного седого волоса» (333). Обращает на себя внимание сочетание лексем разных семантических полей: «душа» как явление нематериальна, «седой волос» – знак плоти.

Маяковский активно прибегал к описанию своей плоти. Изображая плотские желания, он *поэтизировал морфологию* человека, создал свод «телесных» тропов (глаз, веки, нервы, лоб, мозг, зубы, пульс, бровь, щека, спина, шея и т.д.).

Сердце – частый образ в поэзии Маяковского. Оно окрашено и

¹⁷¹Бергсон А. Материя и память. С. 166, 167, 187, 187, 205.

драматическим пафосом (так, в поэме «Флейта-позвоночник» говорится о «сердцеизоханном». 356), и оптимистическим (там же: «вымолоди себя в моей душе./ Празднику тела сердце вызнакомь». 361). Маяковский использовал лексему «сердце» и в «Облаке в штанах»: «пожар сердца» (338), «не выскочишь из сердца» (338), «в тине сердца» (339), «сердце возьму» (352), «кровью сердца» (352). Маяковский уподобляет сердце «церковке» («у церковки сердца», 338), и в самой ассоциации «храм – сердце» мы не видим богоборчества¹⁷². Сердце – самодостаточный феномен в «телесных» описаниях – испытывает эмоциональную боль как физическую: «Значит – опять / темно и понуро / сердце возьму, / слезами окапав, / нести, / как собака, / которая в конуру / несет / перееханную поездом лапу» (352). В приведенных цитатах выражены родственные эмоциональные состояния героя (переживание, страдание, отчаяние). Было отмечено, что сердце в ранней лирике Маяковского – «аналог памяти», «сатирическое изображение омертвело мира», «отелесненная боль»¹⁷³. Сердце соотнесено с ощущением Вселенной, оно же – выразитель свойств предметов, пространства, субъективного времени. Оно совмещает в себе предметность и рефлексивность.

Сквозной образ 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»¹⁷⁴. В «Облаке в штанах» кровь – знак плоти и поэта, и мира: «об окровавленный сердца лоскут» (333),

¹⁷² Благодарим А.В. Леденёва за высказанную во время обсуждения диссертации мысль: метафора сердца-церковки может рассматриваться как уподобление перевернутому контуру купола. В рамках броской метафоры при этом находится место и вполне рациональной мотивировке: в церковке уже загорелся клирос, т.е. место, где располагается хор. Вот почему лирический герой петь уже не может.

¹⁷³ Комаров К.М. «Тело», «сердце» и «душа» в образной системе раннего В. Маяковского // Научное обозрение: гуманитарные исследования. М., 2013. № 12. С. 24.

¹⁷⁴ Волошин М. Собрание сочинений / Общ. ред. В.П. Купченко, А.В. Лаврова, коммент. В.П. Купченко. М.: Эллис Лак, 2000. Т. 1. С. 77.

«Понедельники и вторники / окрасим кровью в праздники!», «окровавленные туши лабазников» (346), «кровью сердца», «миллионом кровинок» (352), «небо окровавили бойней» (354).

Собственное тело обретает статус самостоятельного образа, *неподконтрольного* разуму и воле. Изображение ведомости человека психическими состояниями – наиболее яркие фрагменты поэмы. Как пишет В. Подорога: «Я хочу, чтобы вы обратили внимание на это, казалось бы, слишком доступное нам переживание собственного тела, которое неожиданно сталкивается с ему противоположным: вы все-таки находитесь внутри особой телесной машины и не имеете над ней полной власти, и в каждое мгновение можете утратить контроль. Ваше собственное тело (переживаемое как вам принадлежащее) в глубинном истоке существования принадлежит не вам, а скорее внешнему миру»¹⁷⁵. Герой, считающий себя тринадцатым апостолом, способным изменить мир, подчинен собственным нервным рефлексам. Бергсон, рассуждая о своих рефлексах, называет нервы, как и мозг, образами. Ключевыми в этой тезе мы считаем два слова – «возбуждение», «образ»¹⁷⁶. Маяковский описывает доминирующую над мозгом¹⁷⁷ роль нервов в своей истории о любви и ревности. Олицетворение нерва в большей степени, чем его сердце, передает страдание героя. Через образ нерва описан неуправляемый пароксизм:

Слышу:
какбольнойскровати,
спрыгнулнерв.
И вот,-
Сначалапрошелся
едва-едва,

¹⁷⁵ Подорога В. Феноменология тела: Введение в философскую антропологию. С. 9.

¹⁷⁶ Бергсон А. Материя и память. С. 167.

¹⁷⁷ Традиционно понятие «мозг» связывается с феноменами «мысль» и «разум». Описывая «отношение между мозгом и душой», врач Ким Донгю объясняет, что источник духа находится в «лобной доле головного мозга»; если она разрушается, человек теряет духовные и моральные качества. <https://www.youtube.com/watch?v=Тос8sE64U8Q> (дата обращения 01.07.2017). Конкретные случаи, подтверждающие высказанную точку зрения, описаны профессором Ким Дэ Сик. https://www.youtube.com/watch?v=tKLRQs_nOxM (дата обращения 02. 07. 2017)

потомзабегал,
взволнованный,
четкий.(333)

Значимая тема в поэме – *морфогенез*. Выразительность визуального и эмоционального восприятия достигалась экспрессивными метафорами, передававшими чрезвычайность психологического состояния. Эволюционный взлом личности показан через сюрреалистические портретные детали. Эффект искажения физиологической нормы достигается за счет гипертрофии. Например, герой не просто «весь из мяса» (351), но, отдавшись страсти, он так характеризует трансформацию собственной плоти: «А себя, как я, вывернуть не можете, / чтобы были одни сплошные губы!» (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?» (334). Таким образом, мы рассматриваем гротескный модус изображения тела в соответствии с точкой зрения М. Бахтина («Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса», 1965) на гротеск как избыточность, в которой заключен далеко не всегда сатирический смысл (Бахтин пишет о радостном избытке, в котором заключен положительный пафос). Телесная искаженность в поэме Маяковского выражает драматический пафос гротеска. Вместе с тем гротескность мы объясняем спецификой восприятия Маяковским своего тела как центра «семиотического пространства», и в результате, как полагает О.Р. Темиришина, «проистекает главная коллизия поэзии Маяковского, заключающаяся в стремлении преодолеть трагическое разделение тела и мира через превращение внешнего мира в глобальное внутреннее пространство человеческого тела»¹⁷⁸.

¹⁷⁸Темиришина О.Р. Тело и знак: К проблеме утопии и антиутопии в поздней поэзии В. Маяковского // Творчество А. Ахматовой и Н. Гумилева в контексте поэзии XX века. Материалы международной научной конференции. Тверь: Изд-во ТвГУ, 2004. С. 273.

Ярко искажение плоти показано уже в трагедии «Владимир Маяковский». Человек без уха рассказывает о женщине с веками – черными пещерами, ее плевки вырастают в калек, среди персонажей есть «человек с растянутым лицом», «человек без головы», «человек с двумя поцелуями», дети-поцелуи.

Отмеченный морфогенез коррелирует с содержанием и поэтикой заговоров¹⁷⁹. 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»¹⁸⁰.

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»¹⁸¹. Человек в заговорах (что мы видим в «Облаке в штанах») «приписывает себе силу, власть, красоту, привлекательность, сверхъестественные способности»¹⁸². Ритм поэмы, тропы, эллипсы, бутады, повторы выражают откровения лирического героя, передают его интимные состояния, что также свойственно заговорам и заклинаниям. Например: «Мария! Мария! Мария! / Пусти, Мария!» (348), «Открой! // Больно! // Видишь – натыканы / в глаза из дамских шляп булавки!» (350), «Эй, вы! / Небо! / Снимите шляпу! Я иду!» (354) и т.п. Метафорам в заговорах придается буквальная семантика: сердце охвачено пламенем, оно горит, кипит, «тает как воск» (354). Автономный фрагмент поэмы – об охваченном пламенем сердце. Он представляет собой развернутую реализованную

¹⁷⁹См. о стремлении Ф.Сологуба воссоздать магическую силу фольклора через заговоры и заклинания: *Колобаева Л.А.* Русский символизм. М.: Изд-во Московского университета, 2000. С. 108.

¹⁸⁰*Топорков А.* Символика тела в русских заговорах XVII – VIII вв. // Тело в русской культуре: Сб. статей / Сост. Г.И. Кабакова, Ф. Конт. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 131–132. <http://www.fedy-diary.ru/html/112010/11112010-03a.html>

¹⁸¹Там же. С. 132.

¹⁸²Там же. С. 131.

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» (338).

В поэме есть и экспрессия тела («жилистая громадина / стонет, / корчится». 334), и сюрреалистические метаморфозы тела; то и другое выражает аффект героя. В. Подорога описывает четыре «порога» тела: «тело-объект», «мое тело», «тело-аффект», «тело мыслимое». Содержанию «Облака в штанах» соответствует тело-аффект. В таком состоянии тело не защищено, оно «захватывается психосоматическими вихрями, смещениями, колебаниям и, падениями» и уже не имеет «четких организмических границ; при этом экзистенциальная территория расширяется или сужается»¹⁸³. Этот вывод подтверждается авангардистской специфичностью психологизма. Обратимся к мысли К. Малевича «<...> все кости, вены и мышцы организма, кажущиеся нам разумно технически построены <ми>, построились вне этого», поскольку встреча одного обстоятельства с другим обстоятельством видоизменяется – «и тогда у него не станет ни мышц, ни вен, <ни> костей»¹⁸⁴. Особенно эта специфика проявилась в раннем творчестве Маяковского¹⁸⁵.

В «Облаке в штанах» *плотская образность маркирует и персонажей, и неживую материю, и небесную сферу*. Искажение плоти характеризует образы обывателей. Морфогенез здесь передает не реальную картину бытия, а болезненное восприятие героя:

Лопались люди,
 проевшись насквозь,
 и сочилось сквозь трещины сало,
 мутной рекой с экипажей стекала
 вместе с иссосанной булкой

¹⁸³ Подорога В. Феноменология тела: Введение в философскую антропологию. С. 15.

¹⁸⁴ Малевич К. О субъективном и объективном в искусстве или вообще // Малевич К. Черный квадрат. СПб.: Азбука, азбука-Аттикус, 2012. С. 131.

¹⁸⁵ Как пишет К.М. Комаров: «В послеоктябрьской поэзии Маяковского зарождается и развивается новый тип телесности – условно говоря, позитивный». Комаров К.М. Модификация «телесности» в раннем творчестве В. Маяковского // Научное обозрение: гуманитарные исследования. М., 2013. № 12. С. 33.

животина старых котлет. (349)

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 – поражения героя (избранница объявляет ему о своем замужестве). Описана не столько любовь, сколько громада-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» (351), «но дай твоих губ неисцветшую прелесть» (351), «Тело твое / я буду беречь и любить»(351). Впрочем, любая женщина для лирического героя, физиологического феномена, – биологическая данность: «у меня на шее воловьей / потноживотые женщины мокрой горою сидят» (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!»» (344), «ликерною рюмкой / вытягивалось пропитое лицо Северянина» (344). Приведенные цитаты – примеры индивидуализированного портрета, но обыватель-горожанин лишен частных характеристик, его плотские черты подчеркнута обобщены, выявляют специфику толпы: «пальцы давки» (350), «мечтающую на размягченном мозгу» (333), «выжиревший лакей» (333).

Отелеснены явления природы. Например: «Всех пешеходов морда дождя обсосала, / а в экипажах лощился за жирным атлетом атлет»(349). Илив прологе к трагедии «Владимир Маяковский»:

Небо плачет,
безудержно,
звонко;

а у облачка
 гримаска на морщинке ротика,
 как будто женщина ждала ребенка,
 а бог ей кинул крикливого идиотика.
 Пухлыми пальцами в рыжих волосиках
 Солнце изласкало вас назойливостью овода. (538)

Антропоморфны урбанистические реалии. Авангардистский взгляд направлен на визуальные неправильности, деформацию; пространственная перспектива, с точки зрения авангардистов, не выражает истинную природу вещей, что особенно проявилось в поэмах Маяковского, где пространство претерпевает сдвиг, излом, гротеск, а традиционная архитектура города теряет свои позиции. Такое пространство (ад города) выражает психосоматические реакции человека и отвечает специфике поведения. Образ города – средство выражения мировосприятия героя, события и их хронология восприняты с его позиции. Состояние города ассоциируется с состоянием больного человека.

В поэмах Маяковского живые феномены часто овещены, а неживые оплотнены. Маяковский изобразил антропологию города. Город наделен чертами телесности: «улица корчится безъязыкая» (339), «костлявые пролетки» (340), «Грудь испешеходили» (340), у улицы есть горло, улица «выхаркнула» (340), «опущенные глаза водосточных труб» (349), «в грязную руку / Пресни» (350) и т.п. Или в прологе к трагедии «Владимир Маяковский»: «С небритой щеки площадей» (537), «качается / в каменных аллеях / полосатое лицо повешенной скуки, / а мчащихся рек / на взмыленных шеях / мосты заломили железные руки» (538).

В поэме есть тело молодое, познавшее страдание и заключающее в себе колоссальную разрушительную силу, выражающее экспрессивный характер, и есть жирные тела. Негативная и сатирическая коннотация плоти появляется в описании обывателя. Так, свои сердце и страсть поэт противопоставляет «размягченному мозгу» горожанина:

Вашу мысль,

мечтающую на размягченном мозгу,
 как выжиревший лакей на засаленной кушетке,
 буду дразнить об окровавленный сердца лоскут;
 досыта изиздеваюсь, нахальный и едкий.(333)

Антропоморфны и детали интерьера: «Двери вдруг заляскали, / будто у гостиницы / не попадает зуб на зуб» (336), «губывещины» (345), «железное горло звонка» (350). Антропоморфно и слово: «умерших слов разлагаются трупики» (340). Для Маяковского плоть выражает суть бытия или его неявные реалии.

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», «отзывчива всякая частица Вселенной»¹⁸⁶. Будучи «чистейшим материалистом», Циолковский полагал, что Вселенная еще и «чувствительна»¹⁸⁷. А.Л. Чижевский утверждал, что наука о природе – это «наука о живом организме»¹⁸⁸.

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

И небо, и земля – частые образы в поэзии символистов. Они, придавая им метафорическое содержание, создавали свою поэтическую космогонию, апеллировали к вечности космического миропорядка, а также развивали

¹⁸⁶ Русский космизм: Антология философской мысли / Сост. С.Г. Семёнова, А.Г. Гачева. М.: Педагогика-Прогресс, 1993. С. 265.

¹⁸⁷ Там же.

¹⁸⁸ Чижевский А.Л. Колыбель жизни и пульсы Вселенной // Там же. С. 318.

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»¹⁸⁹. Тропы Маяковского физиологичны, он создает образ организма и 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 десимволизировал Вселенную, низводил природу до обывательского состояния. В поэме у вечера «дряхлая спина» (334), ночь насаждает на небо «задом» (347), «чахоточная ночь» выхаркивает (350), «дождевики <...> гримасу громадили» (335), «дождь обрыдал», «морда дождя» (349). Оплотняется и время: «Упал двенадцатый час, / как с плахи голова казненного» (335), «смерть времени» (348). Наконец, говорится о телесных свойствах Бога: «Послушайте, господин бог! / Как вам не скушно / в облачный кисель / ежедневно обмакивать раздобревшие глаза?», «Мотаешь головою, кудластый? / Супишь седую бровь?» (353). Нарциссизм героя Маяковского проявляется в антитезе характеристик обессилевшего, вызывающего иронию Бога и своего «Я»:

Может быть, нарочно я
в человечьем месиве

¹⁸⁹ Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб.: Академический проект, 2003. С.392–395.

лицом никого не новей.
 Я,
 может быть,
 самый красивый
 из всех твоих сыновей. (347)

Таким образом, при всей исключительности героя, при всем его сарказме по отношению к обывательским плотским ценностям он сам погружен в плотский мир, вынужден существовать по его законам. Как писал П. Бицилли, иерархический принцип универсален, он господствует в природе, в мире культурных ценностей, в правовых понятиях, в микрокосме человека, среди людей, среди ангелов и т.д. Он писал: «Душа благороднее тела. В теле – преобладает благородством голова; из органов чувств самым благородным является зрение, поэтому глаз благороднее уха, и т.д.»¹⁹⁰. В тексте поэмы звучит лексема «душа» («У меня в душе», (333); «душу новородит», (341); «наших душ золотые россыпи», (342); «душу вытащу», (343); «моей души незабудки», (348)). Но душа героя не благороднее его сильного, молодого тела, а в названии поэмы мы слышим самоиронию.

Несмотря на то, что Маяковский показывал сверхценность тела и вытекающие из этого фобии, и претензии, у него нет единого образа тела героя: восприятие каждой части тела сконцентрировано и одновременно, несет свою метафорическую функцию и отсылает к одному из воплощений и переживаний души, связанному с тем или иным фрагментом человеческой телесности. Тело, вернее его образ, фрагментируется, раздробляется, дается тем своим проявлением, которое необходимо для развертывания тропа. Голова-череп в поэме «Флейта позвоночник» несколько раз меняет свое положение в пространстве, не меняя своего предназначения, – это чаша со стихами и для стихов. Данный фрагмент тела не физиологичен, а духовен. Поэт субстанциирует мастерскую собственных стихов.

Тело как бы распадается по всему лиро-эпосу на лицо, голос, руку,

¹⁹⁰ Бицилли П.М. Элементы средневековой культуры. СПб.: Мифрил, 1995. С. 56–57.

скованную дрожью, грудную клетку, сердце в ней или сердце-мячик, череп, череп-чашу, душу без «седого волоса», горло, которое есть у сердца.

Телесность под воздействием «магического кристалла» становится сущей для себя душевностью, точкой единичности, когда некий фрагмент тела зримо и болезненно появляется в тексте, как и душа; ведь в один какой-то момент и душа так же предстает перед нами одной только своей самой болезненной стороной. Но в поэтике того времени шел переход от душевности к телесности не случайно. Нужна зримость, а душа незрима. Потому отдельные части тела могут в виде метафоры стать отдельными частями души, иллюстрировать ее.

Отметим, что каждый орган занимает свое главенствующее место в пространстве «Я». Остановимся на одном примере. Слепота – повторяющийся мотив текстов Маяковского. Она – критерий бессмысленности бытия и собственных поэтических усилий. Глаза – образ Маяковского, наиболее незащищенный, болезненный, выражающий рефлексию: «Открой! / Больно! / Видишь – натыканы / в глаза из дамских шляп булавки!» (350). Обратимся к следующей мысли Гегеля: глаза суть воплощение «того места, в котором душа обнаруживает себя наипростейшим способом, ибо выражение глаз представляет собой мимолетное, как бы в некотором дуновении открывшееся изображение души; именно поэтому люди, чтобы узнать друг друга, прежде всего стараются взглянуть друг другу в глаза. Поскольку, далее, человек, стесненный в своей деятельности отрицательным моментом, который он ощутил в боли, принижается до страдания, поскольку идеальность, свет его души, оказывается помраченной и прочное единство души с самой собой — в большей или меньшей мере распавшимся,— постольку это душевное состояние его воплощается в помрачении глаз и еще более в их увлажнении, и это до такой степени, что последнее может оказать тормозящее действие на самую функцию зрения, на эту идеальную деятельность глаза, и он тогда оказывается уже неспособным

смотреть на находящееся перед ним»¹⁹¹. Таким образом, не только частотный в поэмах Маяковского образ сердца, но и глаз – характеристика телесности, экспрессивный выразитель душевной муки (он может наливаться кровью, что порождает аналогию с фонарем публичного дома).

Мы возвращаемся к высказанному ранее положению: «Я» Маяковского – организм, в котором привычная иерархичность в отношениях души и тела, частей тела разрушена. Но очевидно то, что Маяковский возвысил антропологию над теологией.

3. 2. Любовная рефлексия в поэмах Маяковского

Постоянный мотив ранних поэм Маяковского, в котором выражен антропоцентризм автора, – любовная рефлексия. Любовная страсть героя – мера его отношения к мироустройству. Так, в «Облаке в штанах» любовная ситуация стала преамбулой к пророчеству о революции, что находит логическое объяснение в работе К.М. Кантора: «Из-за неразделенной любви ему стала видна во всей обширности безлюбовность целого мира – общественная и космическая трагедия человеческого существования. Так в поэте пробудился пророк и апостол»¹⁹².

В поэме «Облако в штанах» композиционно любовь показана как воспоминание, но психологически она переживается как *сиюминутная* мука. Реальность настолько «стянута» в памяти лирического героя, достигает такой накопительной массы, что разворачивается как *déjà vu* – психически актуализированное событие. А. Бергсон пишет о «своеобразном стягивании реальности посредством нашей памяти», он пишет о некой конкуренции прошлой реальности, зафиксированной в памяти, и реальности настоящего времени, даже о том, что образы памяти «постоянно примешиваются к

¹⁹¹ Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. Т.2. Философия духа. М.: Мысль. 1975. С. 124.

¹⁹² Кантор В.М. Тринадцатый апостол. М.: Прогресс-Традиция, 2008. С. 282.

нашему восприятию настоящего и могут даже вытеснить его»: «В самом деле, нет такого восприятия, которое не носило бы на себе печати воспоминаний. К непосредственным и наличным данным наших чувств мы примешиваем тысячи и тысячи деталей из нашего прошлого опыта. Чаще всего эти воспоминания теснят наши реальные восприятия, так что они становятся для нас лишь указанием, простыми “знаками”, предназначенными для того, чтобы напомнить нам образы прошлого. Этой ценой достигаются легкость и быстрота восприятия, целиком пропитанного нашим прошлым, но отсюда же рождаются и всякого рода иллюзии»¹⁹³. В памяти лирического героя Маяковского образы проявляются с «легкостью и быстротой», но поэт показывает разрушение любовных иллюзий. Бергсон называет память привилегированной проблемой и разделяет память на повторяющуюся и воображающую, что, на наш взгляд, объясняет специфику творческого акта.

В первой главе «Облака в штанах» прошедшие события – источник *рефлексии* в настоящем. Любовь Маяковского к человечеству представляет собой идею, любовь к матери выражает потребность в сочувствии, любовь к женщине – переживание своей безлюбости. Воспоминание о фиаско в любви переживается как травма, стыд, гнев, сердечный пожар, болезнь («Вы думаете, это бредит малярия?»)(334), что приводит к обостренной самоидентификации («Ведь для себя не важно / и то, что бронзовый, / и то, что сердце – холодной железкою»)(334), экспрессивному восприятию пространства («Вот и вечер / в ночную жуть / ушел от окон, / хмурый, / декабрь» 334) и людей («Меньше, чем у нищего копеек, / у вас изумрудов безумий» 337). Или:

Мария! Мария! Мария!

Пусти, Мария!

Я не могу на улицах!

Не хочешь?

ждешь,

¹⁹³Бергсон А. Материя и память // Бергсон А. Собр. соч.: В 4 т. / Вступ. ст. И.И. Блауберга. М.: Московский клуб, 1993. С. 185, 177.

как щеки провалятся ямкою,
 попробованный всеми,
 пресный
 я приду
 и беззубо прошамкаю,
 что сегодня я
 удивительно честный. (349)

Реалии прошлого живут в настоящем, формируя образ сиюминутного переживания. Например, в поэме «Флейта-позвоночник»:

А я вместо этого до утра раннего
 в ужасе, что тебя любить увели,
 метался
 и крики в строчку выгранивал (356).

В ряде фрагментов лексика и синтаксис создают эффект редуцированной внутренней речи:

Не надо тебя!
 Не хочу!
 Все равно
 я знаю,
 что скоро сдохну(357).

В описании страсти-муки превалирует психологическая лексика с негативной семантикой. Например:

убери проклятую ту,
 которую сделал моей любимой! (357).

под мостом разлился Сеной
 зову,
 скалю гнилые зубы (359).

Радуйся,
 радуйся,
 ты доконала!
 Теперь
 такая тоска,

что только б добежать до канала
и голову сунуть воде в оскал(362).

И вдруг я
ревность метну в ложи
мрущим глазом быка (359).

Акцентируется исключительность любовных переживаний героя. Поэт априори заявляет о чрезвычайности своей любви – не «крошечной», не «маленьком смирном любеночке», что «шарахается от автомобильных гудков, / любит звоночки коночек» (335). Лирический герой и груб, и нежен. Последнее соответствует состоянию самого Маяковского. Приведем цитаты из воспоминаний В. Каменского, В. Шершеневича, П. Пильского:

«Он искренне гордился, что за ним упрочилась газетная слава “скандалиста” и “апаша”.

Но в гостях, среди девушек нашей армии, он заявлял:

– Да я же, девушки, по существу – нежный, как чайная роза, и вы, пожалуйста, меня не бойтесь.

И, действительно, в своем кругу Маяковский был неисчерпаемо обаятелен<...>¹⁹⁴;

«Маяковский – романтик, искренний и нежный романтик, и сколько он ни рисует себя “здоровенным” и “шулером”, это у него наносное; из строк нет-нет да и брызнет такая ласковость, такая внимательная нежность, что и былым романтикам впору»¹⁹⁵;

«Он не циничен, несмотря на браваду резких слов и раскидистых манер, не груб при всем дерзком поведении его воспитанных в уме строк и в конце концов больше любопытен, чем неприятен»¹⁹⁶.

В любовных сюжетах поэм нет ни романтической коннотации, ни жертвенности. Его любовь – не возвышающая. Неудовлетворенность

¹⁹⁴Каменский В. Юность Маяковского // Владимир Маяковский: proetcontra. / Сост., вступ. ст., коммент. В.Н. Дядичева. СПб.: РХГА, 2006. С. 87.

¹⁹⁵Шершеневич В. О книгах // Там же. С. 313.

¹⁹⁶Петроний (Пильский П.М.). Не... // Там же. С. 341.

любовной страсти инициирует мысли о суициде. Поэт укоряет Создателя за то, что отдал ему мучительную любовь:

Всемогущий, ты выдумал пару рук,
сделал,
что у каждого есть голова, –
отчего ты не выдумал,
чтоб было без мук
целовать, целовать, целовать?! (353)

Ф. Ницше выражает антропоцентризм и даже эгоцентризм, полагая, что в любовных отношениях человек любит свое чувство: «Человек любит в итоге лишь свои желания, а не желаемое»¹⁹⁷. Любовные сюжеты ранних поэм Маяковского сводятся к истории исключительно своей страсти.

Женщина либо возбуждает неутоленную страсть, либо подвергается осмеянию как часть городской толпы. Для героя Маяковского в женщине есть манящая плоть («Тело твое / я буду беречь и любить».351), но нет тайны, что коррелирует с отношением к ней героя Ницше. Как говорил Заратустра: «Все в женщине – загадка, и все в ней имеет решение: оно называется беременностью»¹⁹⁸ (глава «О старых и молодых женщинах»). Женщина в ранних поэмах Маяковского не «чистейший» идеал, не «чудное мгновенье», не образ Вечной Женственности. Как сказано в поэме «Флейта-позвоночник»: «Тебя пою, / накрашенную, / рыжую» (358). Ирония по поводу вечно женственного звучит и в устах Заратустры (глава «О поэтах»): «Мы падки даже до тех вещей, которые по вечерам рассказывают себе старые бабы. Это мы называем в себе вечно женственным»¹⁹⁹. Если во «Флейте-позвоночнике» есть теза «Тебе в веках уготована корона», то далее следует антитеза «Губы дала. / Как ты груба ими» (362).

Следующая теза Заратустры касается специфики отношения мужчины к женщине: «Настоящий мужчина хочет двух вещей: опасности и игры.

¹⁹⁷ Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. С. 216.

¹⁹⁸ Ницше Ф. Так говорил Заратустра. С. 53.

¹⁹⁹ Там же. С. 102.

Поэтому ему хочется женщины, как самой опасной игрушки»²⁰⁰. Мужчина в отношениях с женщиной – эгоцентрик. Маяковский также не воспекает женщину как самоценность, он сконцентрирован исключительно на своем чувстве, которое усиливается по мере того, как отношения принимают характер игры, например игры в «придет или не придет» в «Облаке в штанах». Игра опасная: поэту, как сказано в четвертой главе, больно, его сердце истекает кровью.

С этих же позиций Заратустра определяет социальное назначение женщины: «Мужчина должен воспитываться для войны, а женщина для отдохновения воина; все остальное есть глупость», счастье женщины заключено в словах «он хочет»²⁰¹. В гендерной иерархии Ницше женщина, на наш взгляд, ниже мужчины и в силу своей эмоциональной природы (если мужчина зол, то она «скверна»²⁰²), и в силу того, что она не склонна проявлять интуицию, и в силу познавательных возможностей: она догадывается о возможностях мужчины, но не постигает их. При этом мужчина ценит в женщине как раз не ум, а красоту, иллюзии. Причем от старухи Заратустра получает еще одну «маленькую истину»: «Ты идешь к женщинам? Не забудь взять с собою плеть!»²⁰³. В «Облаке в штанах» выражено уничижительное отношение к женщинамгорода, отдавшимися и «чистым любовям», и «маленьким грязным любятам» (350). Но и избранница не смогла ни интуицией, ни интеллектом оценить героя.

Потому, по Ницше, любовные отношения обречены на ошибку из-за женской природы: «Мужчина и женщина часто ошибаются друг в друге: это происходит потому, что в сущности каждый из них чтит и любит самого себя (или собственный идеал, чтобы выразиться учтивее). Так, например, мужчина желал бы видеть женщину миролюбивой, тогда как она по существу своему

²⁰⁰ Там же. С. 54.

²⁰¹ Там же.

²⁰² Там же.

²⁰³ Там же. С. 55.

неуживчива, как кошка, хотя и научилась представляться миролюбивой»²⁰⁴. Все любовные сюжеты поэм Маяковского – о любовном диссонансе.

Описывая любовную страсть, Маяковский выстраивает ряд образов *эротического* содержания. Они экспрессивны, но корректны. Например, в «Облаке в штанах»: «Мария, ближе! / В раздетом бесстыдстве, / в боящейся дрожи ли, / но дай твоих губ неисцветшую прелесть»(351), «тело твое просто прошу» (351), «Мария – дай!» (351), «Мария – / не хочешь? / Не хочешь!» (351). Или в «Войне и мире»: «Каждый волос выласкиваю, / вьющийся, / золотистый» (391).

Д. Бурлюк («Эротика в творчестве Влад. Маяковского», 1920) не без основания считал, что «начало 20-го века в русской литературе проходило под знаком скрытой и явной тенденции увлекаться сластолюбием изображения эротических сцен и положений»²⁰⁵, и приводил в подтверждение произведения М. Кузмина, Ф. Сологуба, С. Соловьева, В. Брюсова, К. Бальмонта, А. Каменского, М. Арцыбашева, М. Криницкого. По Бурлюку, у Маяковского эротика отсутствует. Это утверждение, на наш взгляд, не соответствует реальности. Уточним: отсутствует грубая и сладострастная эротика. Более того, ранний Маяковский, как полагал Бурлюк, «не считал женщину неизменным атрибутом поэтического бытия своего и лишь в “Флейте позвоночника” [так у Бурлюка– Ч.Ч.] на сцену его творчества появилась женщина <...> Эротическое чувство овладело поэтом и, как бы стыдясь его, Маяковский называет строки, рожденные им, “флейтой позвоночника”»²⁰⁶. Однако женщина появилась в жизни героя поэм Маяковского уже в «Облаке в штанах».

Бурлюк писал о сочетании в любовных образах Маяковского мужской сдержанности и в то же время авангардистской выразительности. Мы не видим сдержанности в любовных переживаниях лирического героя Маяковского. Под сдержанностью Бурлюк в данном случае понимал

²⁰⁴ Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. С. 213.

²⁰⁵ Бурлюк Д. Эротика в творчестве Влад. Маяковского // В.В. Маяковский: proetcontra. С. 474.

²⁰⁶ Там же. С. 477, 478.

отсутствие сладострастия. С одной стороны, «у Маяковского мы не встретим, пусть и эротическим чувством рожденных, ни одного слова слащавости или дряблой нежности, блудливой парфюмерии, старческой, карамазовской – рассолодевшей, бессильной похоти»²⁰⁷; с другой – «поэт не боится резких черт, рожденных любовным чувством и выступивших там, где у его предшественников прилизанные проборы и манишка; поэт не стесняется ни читателей, ни того “предмета”, который явился причиной появления эротических ощущений <...> Футурист Маяковский и в эротике сошел с <...> ходуль академизма. Простота и ясность сделали ее формы более жизненными, сообщив тем неизмеримую дряхлость работе предшественников», он создал «здоровую новую эротику»²⁰⁸.

...

1. Предмет интеллектуального осмысления плоти – ее онтологическая суть, витальные и ментальные возможности. Со ссылками на выводы Мерло-Понти признается непродуктивность противопоставления духовного и телесного. Телесность рассматривается как явление интенциональности – как переживаемый феномен.

2. В художественных текстах актуализировано как феноменологическое восприятие тела, так и его символизация (вплоть до сакрализации). Образ тела представлен в контексте психики и интуиции. Вместе с тем ему придана эротическая коннотация.

В эстетике футуристов очевидна апология тела, оплотнение, отелеснивание реальности, что мы рассматриваем как реакцию на мировоззренческие положения символистов. Вместе с тем дух и плоть в поэмах Маяковского предстают как единое целое, что отвечает понятию «телесность».

3. Маяковский поэтизирует морфологию человека, описывает его

²⁰⁷ Там же. С. С. 478.

²⁰⁸ Там же. С. 480.

морфогенез, что сближает его поэтику с поэтикой заговоров. Плотская образность поэм Маяковского отмечена экспрессионистской поэтикой, что соответствует экспрессии телесных и чувственных состояний лирического героя. Выделяем следующие композиционные решения: семантическая спрессованность лексики, тропеическое сближение живого и неживого, эллипсис, глаголы с чрезвычайной семантикой, нагнетение (амплификация) деталей и др.

Плотская природа лирического героя Маяковского двойственна. Он «мясо» и «облако в штанах». Он нарцисс в любовании своей плотью, но осознает пределы своих возможностей.

4. В поэмах создан образ урбанистической и космической плоти. Космогонические мотивы соотносятся с представлениями о Вселенной как рефлексивном мегателе (К.Э. Циолковский, А.Л. Чижевский).

5. Антропоцентризм Маяковского ярко проявляется в теме любви. В ранних поэмах описана исключительно собственная страсть лирического героя, что коррелирует с точкой зрения Ницше: «Человек любит в итоге лишь свои желания, а не желаемое»²⁰⁹. Маяковский не создал образа женского идеала и не описал любовных чувств женщины. Напротив, в ревности он наделяет ее негативными чертами. Его манит ее плоть. Таким образом, любовь поэта раскрывает его органику, она вне разумна и показана в моменты аффекта, родственна состоянию безумия, неподконтрольного влечения, бреда.

Любовь показана как страсть и рефлексия, сиюминутная мука, психологически актуализированное *déjà vu*, реальность, стянутая в памяти (А. Бергсон. «Материя и память»). Все любовные сюжеты поэм 1910-х гг. – о любовном диссонансе. Воспоминание о безответной страсти переживается как болезнь. Вместе с тем в любовной теме нет сентиментальности, поэтического сладострастия, романтической эстетизации возлюбленной.

Любовное чувство – мера восприятия бытия. Любовная история

²⁰⁹Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. С. 216.

лирического героя поэм – выражение неустроенности бытия, преамбула к пророчеству о революции, источник обостренного самоанализа и восприятия пространства, людей, Бога.

Глава четвертая

ВЕЩЬ КАК РЕФЛЕКСИЯ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ

4.1. Вещь в эстетических приоритетах футуристов²¹⁰

Ключевыми в поэтике художественного произведения А.П. Чудаков определяет героев, события и предметы. Он пишет: «предметы (природные и рукотворные), рассеянные в художественном пространстве-времени и тем превращённые в художественные предметы»²¹¹.

В иерархии художественных образов Чудаков особенно выделяет образ предмета: «Художественные предметы – это те мысленные реалии, из которых состоит изображенный мир художественного произведения и которые располагаются в художественном времени и художественном пространстве»²¹². Таким образом, вещь в текстах не только наполняет пространство, но и приобретает статусбытийности, она связана с феноменами, формирующими жизнь человека, она выражает психологическое состояние персонажа. Все отмеченное актуально для эстетики футуристов – их установка онтологическое содержание вещного мира.

Пишущими о русском авангарде отмечается интерес поэтов к материальному миру. По словам К.М. Комарова, в эстетике авангарда материя – «источник творчества, причем в качестве материала для творчества признавались и эмпирическая реальность, и слово, и язык как таковой.

²¹⁰ При написании параграфа использована статья автора диссертации: *Чун Ч.* Вещь в феноменологической рецепции В. Маяковского («Флейта-позвоночник») // *Stephanos*. 2018. № 5 (26). С. 170–174.

²¹¹ *Чудаков А.* Слово — вещь — мир. От Пушкина до Толстого М.: Современный писатель, 1992. С. 8. «Изучение поэтики писателя и устанавливает прежде всего принципы и способы его оценки предметов, героев и событий». Там же.

²¹² *Чудаков А.П.* Вещь в реальности и вещь в литературе// Вещь в искусстве. Материалы научной конференции 1984 (вып. XVII). М.: Советский художник, 1986. С. 18.

Таким образом, энергия внешнего мира становится непосредственной движущей силой художественного творчества»²¹³. О «вещецентричности» ряда футуристов пишут Л.Г. Кихней и Е.Д. Полтаробатько²¹⁴.

Маркер реальности, проводник рефлексии, выразитель ассоциативного мышления в текстах футуристов – вещь. Например: «Татлин, тайновидец лопастей / И винта певец суровый» (В. Хлебников), «Моя песня крыловая / Незамолчный гул – мотор» (В. Каменский), «Спешащее всегда на нож простора» (Д. Бурлюк), «Старые щипцы заката / заплаты / рябые очи / смотрят / смотрят / на восток / нож хвастлив / взоры кинул / и на стол / как на пол / офицера опрокинул» (А. Крученых), «Колыхаясь белым балахоном / Туфле в такт и сердцу в такт, / праведник, в раю благоуханном / Вот нисходишь на смарагд» (Б. Лившиц), «Зажги Бензиной зажигалкой / Себе пять Солнц и сорок Лун» (И. Игнатъев), «Лишь зная стали / Грибы рогатины в зубах возрастали» (В. Гнедов), «Храмовой в малахите ли колен, / Возлелеян в серебре ль косогор – / Многодольную голь колоколен / Мелководный несет мельхиор» (Б. Пастернак)²¹⁵.

Через вещную лексику во многом озвучивались и положения собственно эстетики футуризма, что мы отмечаем уже в манифесте Т. Маринетти (1909): «Гоночный автомобиль со своим кузовом, украшенным громадными трубами со взрывчатым дыханием <...> рычащий автомобиль, кажущийся бегущим по картечи, прекраснее Самофракийской победы»²¹⁶. Так было заявлено не только о новом понимании красоты, но и о новом, вещном, языке поэтической теории. Как бы ни противопоставляли русские футуристы себя

²¹³Комаров К.М. Модификация «телесности» в раннем творчестве В. Маяковского // Научное обозрение: гуманитарные исследования. М., 2013. № 12. С. 31.

²¹⁴ «Другая черта футуристической телесности заключается в том, что она, лишаясь “культурного измерения”, также теряет и “духовное”. Отрицание “духовного” (по сути дела логосного) начала в творчестве футуристов второго ряда приводит к “вещецентричности” их модели бытия, что инспирирует “демоническую” образность в творчестве А. Крученых. “Телесные” образы превращаются в “предметные” – тело “опредмечивается». Кихней Л.Г., Полтаробатько Е.Д. Телесный код в поэзии акмеистов. М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2014. С. 13.

²¹⁵Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В.Н. Терёхина, А.П. Зименков. СПб.: Полиграф, 2009. С. 137, 144, 156, 162, 179, 185, 230.

²¹⁶Терёхина В.Н. «Только мы – лицо нашего времени...» // Там же. С. 3.

Маринетти²¹⁷, они шли вслед за ним, выражая свое понимание текста через вещную лексику. Так, А. Крученых и В. Хлебников писали в 1913 г.: «Чтобы писалось туго и читалось туго неудобнее смазанных сапог или грузовика в гостинной <...>»²¹⁸. Таким образом, футуризм, как пишет И. Смирнов, «сообщил смыслу свойство вещи, материализовал семантику художественного знака, уравнил идеологическую среду с эмпирической»²¹⁹.

Новый теоретический язык отвечал стремлению очистить реальность от мистики, являлся средством полемики с символистами: «<...> в последнее время женщину старались превратить в вечно женственное, прекрасную даму, и таким образом юбка делалась мистической (это не должно смущать непосвященных, – тем более!..) Мы же думаем, что язык должен быть прежде всего языком и если уж напоминать что-нибудь, то скорее всего пилу или отравленную стрелу дикаря»²²⁰. Отметим подзаголовок декларации Крученых «Новые пути слова» (1913): «Язык будущего – смерть символизму». Слово для футуриста имеет коммуникативный и номинативный смысл лишь тогда, когда представляет часть качества предмета. Как писал Н. Бурлюк, «в противном случае оно является лишь словесной массой и служит поэту вне значения своего смысла»²²¹. Итак, слово и вещь в сознании футуристов срастались на бытийном уровне, даже материальном уровне, что, на наш

²¹⁷ «<...> трудно было принимать за чистую монету свирепые лозунги Маринетти<...> Героические времена итальянского футуризма канули в безвозвратное прошлое <...> В надежде вернуть утраченный блеск так быстро заржавевшим боевым доспехам, он собрался

В Россию, к варварам, со страхом и слезами.

<...> В Москве Маринетти так и не увидел никого из русских футуристов <...> итальянский гость оказался в компании людей, не имеющих ничего общего с футуризмом <...> Маринетти под конец затосковал: в своей последней лекции он с горечью заявил, что публика аплодирует не его идеям, а темпераменту <...> Хлебников и я заняли непримиримую позицию. Не сговариваясь друг с другом, мы пришли к убеждению, что Маринетти смотрит на свое путешествие в Россию как на посещение главою организации одного из ее филиалов. // Этому следовало дать решительный отпор: мы не только не считали себя ответвлением западного футуризма, но и не без оснований полагали, что во многом опередили наших итальянских собратьев. // Большинство положений, выдвинутых итальянскими футуристами, были для нас либо уже пройденным этапом, либо половинчатым решением стоявших перед всеми нами задач». *Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец / Вступ. ст. А.А. Урбана, сост. Е.К. Лившиц, П.М. Нерлера; примеч. П.М. Нерлера, А.Е. Парниса, Е.Ф. Ковтуна. Л.: Советский писатель, 1989. С. 471, 472, 473.

²¹⁸ Крученых А., Хлебников В. Слово как таковое // Русский футуризм. С.76.

²¹⁹ Смирнов И. Смысл как таковой. СПб.: Академический проект, 2001. С. 107.

²²⁰ Крученых А., Хлебников В. Слово как таковое. С.76.

²²¹ Бурлюк Н., при участии: Д. Бурлюк. Поэтические начала // Русский футуризм. С. 92.

взгляд, можно принять как утопию.

Но отказываясь от символизации предмета, футуристы не отказывались от его многозначности. В отличие от символистской многозначности, авангардистскому образу соответствует сложное видение вещи по принципу ее деформации. Это положение созвучно деформации в живописи. Гипертрофированность, деформация – средства психологизации текста, более экспрессивной, чем психологизм текстов символистов. Кроме того, отказываясь от мистики символистов, футуристы провозглашали иррациональную суть своего вещного мира (А. Крученых. «Новые пути слова», 1913).

Наконец, при всей отмеченной специалистами «вещецентричности» текстов футуристов большая доля предметных образов транслирует эмоциональные состояния поэтов, на что указывали, например, А. Крученых и В. Хлебников. Приведем цитату: «Вещь, переписанная кем-либо другим или самим творцом, но не переживающим во время переписки себя, утрачивает все те чары, которыми снабдил ее почерк в час “грозной вьюги вдохновенья”»²²².

4.2. Вещная деталь в поэмах В. Маяковского²²³

Как следует из «Так говорил Заратустра» (глава «О любви к ближнему»), выше любви к людям Заратустра ставил любовь к вещам. Сравним с предположением человека с растянутым лицом («Владимир Маяковский»): «А может быть, вещи надо любить? / Может быть, у вещей душа другая?»; человек без уха говорит: «Многие вещи сшиты наоборот. / Сердце не сердится, / к злобе глухо» (542). Но лирический герой поэм Маяковского исполнен любви к людям и никак не проявляет любви к

²²²Крученых А., Хлебников В. Буква как таковая // Русский футуризм. С. 81.

²²³При написании параграфа использованы статьи автора диссертации: Чун Ч. Вещь в феноменологической рецепции В. Маяковского («Флейта-позвоночник») // Stephanos. 2018. № 5 (26). С. 170–174; Чун Ч. Развеществление как поэтически-философская концепция в поэме В.В. Маяковского «Флейта-позвоночник» // Litera. 2018. № 2. С. 72-81.

вещам²²⁴. Вещи не являются доминантами и в образной системе поэм, их доля в поэтическом словаре невелика. Названная особенность не универсальна для авангарда. Так, в произведениях обэриутов мир тотально опредмечен и измерен²²⁵. Кроме того, предметы в художественном пространстве Маяковского не иерархичны²²⁶, что также отличает их от предметов в поэзии и прозе обэриутов.

Предметы появляются в тексте как *реалии* жизни и смерти. Например, в поэме «Флейта-позвоночник»: «хранимые иконы», «каменным Невским» (355), «к двери, спаленной» (355), «В карты б играть!» (256), «Француз, / улыбаясь, на штыке мрет» (256) и «Может быть, от дней этих, / жутких, как штыков остря» (359). Во-первых, детали материального мира создают картину бытия, маркируют его многочисленные проявления. Во-вторых, они акцентируют внимание на доминирующем смысле описания того или иного явления. О тематическом разнообразии вещной детали можно судить по поэме «Война и мир»:

1. Характеристика творческой специфики: «стихов бахромы» (364) – противоположное ей изображение войны: «Выхоленным ли языком поэта / горящие жаровни лизать!» (382). Семантика лексем «бахрома» и «жаровня» противопоставлены как украшательство (эстетство) – и страдание.
2. Характеристика судьбы. Маяковский пишет о калеках войны: «Им / на паре б деревяшек / день кое-как прохромать!» (364); о возможной расплате за свое избранничество: «А там / расстреливайте, / вяжите к

²²⁴ При написании параграфа использована статья автора диссертации: Чун Ч. Вещь в феноменологической рецепции В. Маяковского («Флейта-позвоночник») // Stephanos. 2018. № 5 (26). С. 170–174.

²²⁵ «Все, все имеет цвет, все, все длину имеет, имеет ширину и глубину комет». Введенский А. Полное собр. произведений: В 2 т. / Т. 2. М., 1993. С. 190.

²²⁶ «<...> предметная среда у Введенского и Хармса неоднородна, и предметы в ней существуют на разных уровнях бытия. Есть предметы, обладающие особой значимостью и особой способностью воздействия на другие предметы». Кекова С.В. Мироощущение Николая Заболоцкого: Опыт реконструкции и интерпретации. Саратов: Изд-во СГСЭУ, 2007. С. 62.

столбу!» (365) и о своем «посвящении» в солдаты: «Мишенью / на лоб / нацепили крест / ратника» (366); о смерти: «одного / вынули из гроба» (369), «Катафалк готовь!» (375).

3. Акцент на экспрессивной детали в лаконичном изображении пространства. Эмоциональная атмосфера вечернего города дана через такой образ: «женщины раскачивались шляпой стопёрой» (368). О Берлине во время войны сказано: «Это в созвездии железнодорожных линий / стоит / озаренное порохowymi заводами / небо в Берлине» (377). Образ Константинополя дан метафорой: «оскалив мечети» (375).
4. Порча мира показана через его опредмечивание: «железо рельс вскочило по жиле» (369), «Где пели птицы – тарелок лязги» (369)
5. Бóльшее место вещная деталь занимает в изображении войны: «разверстые жерла» (371), «Нож в зубы! / Шашки наголо!» (371), «ожерелья ядер» (373), «молниями колючих проволок» (376), «раскаленную лапу всунули прожекторы» (378), «ветер ядер» (378), «В гниющем вагоне / на сорок человек – / четыре ноги» (380), «Тушами на штыках материка» (384).
6. Агония человечества выражена так: «В телеграфах надрывались машины Морзе» (378).
7. Вещной образностью усилен самоанализ: «всеми пиками истыканная грудь <...> / всеми артиллериями громимая цитадель головы» (381), «На лобном месте стою я» (382). «мои глазища – / всем собора открытая дверь» (393).
8. После окончания войны, с обновлением человечества, вещная деталь лишается трагической коннотации, ей придано идиллическое звучание: веселье распространяется «серебряными мечами» (391), никому не страшны «пушек шайки» (392).

Итак, каждая «вещная» тема способствует самоидентификации лирического героя.

В художественных текстах вещь в определенном смысле моделирует

пространство, характеризует его. Как пишет В.Н. Топоров, пространство в мифопоэтическом сознании «не предшествует вещам, его заполняющим, а наоборот, конституируется ими. Мифопоэтическое пространство всегда заполнено и всегда вещно; вне вещей оно не существует <...>»²²⁷.

При нечастой востребованности вещный образ в художественном опыте Маяковского оптимально выражает *экзистенциальные* состояния, он не менее убедителен, чем прямые описания переживаний. Вещь в его произведениях наполнена «лирической и мемориальной сущностью»²²⁸. Анализ поэмы «Флейта-позвоночник» выявляет ряд особенностей содержания и поэтики вещной детали. Вещь в системе образов поэмы – не только материальный знак, она – ретранслятор психических состояний субъекта (поэта) во внешнее пространство: «и на рояль положить человечьи ноты» (356), «Смятеньем разбита разума ограда» (361), «Я душу над пропастью натянул канатом» (361), «Видите – гвоздями слов / прибит к бумаге я» (363). Флейта («Я сегодня буду играть на флейте». 355) – вещь, в которой сфокусирована страсть поэта. Она же трансформируется в сюрреалистическую картину (поэт играет на собственном позвоночнике) – показателе экзистенциального комплекса Маяковского²²⁹.

Вещь, в целом материя – феномен, на который направлено сознание героя. Методологической основой понимания антропоцентрической функции вещи в текстах Маяковского служат положения *феноменологии* Э. Гуссерля и М. Хайдеггера.

²²⁷Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 234. С. 227–284.

²²⁸Эпштейн М. Реалогия // Проективный философский словарь: Новые термины и понятия / Под ред. Г. Л. Тутьчинского и М. Н. Эпштейна. СПб.: Алетейя, 2003. С. 346.

²²⁹Музыкальный инструмент как знак эмоций дан в стихотворении Маяковского «Скрипка и немножко нервно» (1914). Антропоморфный образ скрипки («скрипка издергалась, упрашивая, / и вдруг разревалась», «выплакивалась скрипка»), аналогия скрипки и поэта («Знаете что, скрипка? / Мы ужасно похожи», «Знаете что, скрипка? / Давайте – / будем жить вместе!») в стихотворении, тем не менее, не отмечены сюрреалистической поэтикой. *Маяковский В.В. Соч.: В 3 т. М.: Художественная литература, 1965. Т. 1. С. 69, 70* (Текст печ. по: *Маяковский В.В. Полн. Собр. соч.: В 13 т. М.: Гослитиздат, 1955–1961*). О скрипке в поэзии – глава «Сквозной образ в поэзии. Образ и мотив в поэзии. Образ Скрипки в художественном претворении символистов, акмеистов, футуристов» в: *Минералова И. Анализ художественного произведения. Стиль и внутренняя форма. М.: Флинта-Наука, 2001. 28 с.*

Если следовать точке зрения Хайдеггера, вещь лишена души, она не автономна и не самодостаточна, она проявляет себя в связи с человеком. Подтверждение этому мы находим в поэтике «Флейты-позвоночника». Так, образ избранницы поэта формируется за счет того, что он наделяет этот образ вещными деталями: шелковое платье, упомянут «шик парижских платьев» (362), ей «уготована корона» (362), «жемчуга ожерелий» (363). Вещь аморфна без проявления в ней воображения поэта.

Смысловую силу «флейта» получает только в связке с «позвоночником». Название поэмы созвучно названию статьи К. Бальмонта «Флейты из человеческих костей» (1906). В обоих текстах флейта передает чувства. В статье звуки флейты рассказывают о тайнах жизни и смерти, выражают стремление невольника к мести. Бальмонт пишет о судьбах обитателей некоего острова в Тихом океане и поляков, обращается к поэзии З. Красинского. В литературе сложилась своя история образа флейты. Г. Амелин и В. Мордерер связывают флейту Маяковского с флейтой Гамлета²³⁰. Как пишет Н.А. Фатеева, флейта – «композиционная метафора» в романе А. Белого «Петербург» (1913 – 1914, 1922): текст создан из «частей-позвонков»²³¹ и благодаря фамилии персонажа «Дудкин» создает параллель «Флейте-позвоночнику». Фатеева же приводит как пример стихотворение О. Мандельштама «Век» (1922). В «Веке» названы два образа, сближающих тексты Мандельштама и Маяковского: «Двух столетий позвонки», «Тварь, покуда жизнь хватает,/ Донести хребет должна,/ И невидимым играет / Позвоночником волна», «Но разбит твой позвоночник», «Узловатых дней колена / Нужно флейтою связать»²³². Добавим сюда пример прямой реакции на образ флейты-позвоночника – стихотворение Н. Клюева «Есть Демоны

²³⁰ «Маяковский не был бы футуристом, если бы не превратил знаменитую гамлетовскую фразу в водосточную трубу». Амелин Г.Г., Мордерер В.Я. «Я люблю смотреть, как умирают дети...» С. 249. Речь идет о предложении Гамлета Гильденстерну поиграть на флейте, ранее он в разговоре с Горацием говорит, что на нем нельзя играть, как играют на дудке.

²³¹ Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М.: Агар, 2000. С. 36

²³² Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. / Сост. П.М. Нерлера; коммент. А.Д. Михайлова, П.М. Нерлера; вступ. ст. С.С. Аверинцева. М.: Художественная литература, 1990. С. 145, 146. Также «Флейты греческой тэта и йота...» (1937).

чумы, проказы и холеры...» (<1934>): «Злодей, чья флейта позвоночник, / Булыжник уличный – построчник»²³³. В приведенных произведениях флейта выражает рефлексию, либо одухотворяется и усиливает эмоциональный смысл (Бальмонт, Мандельштам), либо оплотняется (Клюев).

Хайдеггер широко понимал феномен «вещь». Как он писал в статье «Исток художественного творения» (1925), вещь – это и камень, и мир в целом, и смерть, и Бог, однако принято обращаться к «узкому кругу просто-напросто вещей»²³⁴. Но и этот «узкий круг» феноменологичен, предметное поле (собственно вещьность, вещь природная, вещь окружающего мира) не просто вещное, оно – «показание себя в себе самом»²³⁵. В.Н. Топоров, следуя за Хайдеггером, пишет: «Итак, конкретный, данный человек – мера всех вещей. Но и обратно: конкретная, данная вещь — мера всех людей, и только в этом своем качестве вещь приближает нам мир, правда, при участии человека»²³⁶.

Отметим совпадение образов в текстах Хайдеггера и Маяковского. В прологе поэмы говорится о том, что поэт поднимает «стихами наполненный череп», как «чашу вина» (355). В статье «Вещь» (1950) Хайдеггер задается вопросом: «Что вещественно в вещи?»²³⁷ и обращается к примеру с чашей. Вещественность чаши – вмещающая вино емкость, но есть неявленное качество чаши – вмещающей пустоты. В подношении наполненной чаши, по Хайдеггеру, пребывают смертные и божества, земля и небо. Чаша Маяковского, следуя логике Хайдеггера, вмещает не только вино, но и его творческую энергию. Соотношение «вещь – тело» обогатило поэтический словарь новыми тропами. При этом авангардистский образ вводит в текст дополнительный смысл. В поэме «Человек» есть стих «Черепа шкатулку вскройте» (200), в котором высказана тема нерастраченных, скрытых до

²³³Клюев Н. Сердце Единорога: Стихотворения и поэмы / Вступ. ст. А.И. Михайлова, сост., примеч. В.П. Гарнина. СПб.: РХГИ, 1999. С. 630.

²³⁴Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. М.: Изд-во МГУ, 1987. С. 64.

²³⁵Хайдеггер М. Прологомены к истории понятия вещи. Томск: Водолей, 1998. С. 92.

²³⁶Топоров В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе // Aequinox. М., 1993. С. 74.

²³⁷Хайдеггер М. Время и бытие / Пер. с нем. В.В. Бибихина. М.: Республика, 1993. С. 317.

определенного момента креативных возможностей героя-избранника.

В поэмах Маяковского довольно часто вещь обнаруживает свой неочевидный смысл. Во «Флейте-позвоночнике» о вещен горный мир, его атрибуты – прозаизмы. Например: «боже мой, / если звезд ковер тобою выткан, / если этой боли, / ежедневно множимой, / тобой ниспослана, господи, пытка, / судейскую цепь надень» (357). Ковер звезд здесь – образ Божьего труда по созданию космоса; цепь – образ Божьего суда. Из всей многозначности лексемы «цепь» (символ тяжких уз, ряд элементов / звеньев / предметов, физическое явление, разновидность построения и др.) выбрана семантика несвободы (адекватно «посадить на цепь», «заковать»). Источники несвободы – Бог, обрекающий героя на мучительную любовь, и возлюбленная («на цепь нацарапаю имя Лилино»; сам поэт – кандидат «на кандалы» (360).

Если Хайдеггер в самой вещи все же видел смыслы, то Гуссерль описал интенциональность нашего сознания, которая наделяет вещь, ее первичную материальную суть, иными (символическими, онтологическими) смыслами. При этом, во-первых, «в восприятии воспринимаемая вещь должна быть дана непосредственно» и, во-вторых, «восприятие есть лишь переживание моего воспринимающего субъекта»²³⁸. По Гуссерлю, «поле абсолютных феноменов <...> не удовлетворяет в достаточной степени наши интенции», «познание есть психическое переживание: познание познающего субъекта», которому «противостоят познанные объекты»²³⁹. Субъективные переживания в восприятии вещи, таким образом, доминирует над вещью как «показанием себя в себе самом» (по Хайдеггеру), вещью в себе.

Например, пространство, в котором состоялась любовная история – урбанистическое. Черта поэтики – антропологическая метафора города, где живут лирический герой, возлюбленная, обыватели. Например, «я в тебя вцелую сквозь туманы Лондона / огненные губы фонарей» (359). В

²³⁸ Гуссерль Э. Идея феноменологии: пять лекций / Вступ. ст., коммент. И.И. Мавринского. СПб.: Гуманитарная Академия, 2006. С. 78.

²³⁹ Там же. С. 54, 77.

приведенных строках выражена чувственно-эротическая коннотация. Сочетание в одном образе телесного и вещного («губы фонарей») усиливает образ любви-ревности, заполнившей город. Более того, чувственный экстаз наполняет все пространство, в том числе предметы пространства. Проводником опять же выступает вещьность. Например, «ревность метну в ложи» (359). Итак, точка пересечения вектора футуризма и вектора феноменологии – в перевоплощении вещи. Как справедливо замечено: «Не поэт в городе, а город в поэте <...> Они становятся неразличимы»²⁴⁰.

Итак, мы исходим из не во всем схожего понимания восприятия вещи в работах Гуссерля (интенциональные возможности сознания человека) и Хайдеггера (вещь формирует свой образ в сознании человека) и приходим к выводу: в создании образа вещи Маяковскому не чужды обе точки зрения, однако актуализирован субъективный, психологический подход, коррелирующий с идеями Гуссерля.

Поэтика вещи в поэмах Маяковского получила свою идентификацию, скорее близкую поэтике авангарда в принципе. Обратимся к выводам С.В. Кековой, анализирующей функционирование вещи в авангарде (в поэзии обэриутов) и в произведениях В. Набокова. В авангардистской поэтике обэриутов предмет делается «невозможным», уничтожаются его очевидные значения, при этом поэт познает «таинственный мир»²⁴¹ предмета. В текстах предметы «живут по особым законам, их строение и смысл подчиняются» автору, а именно – «“взрыву” слова, именующего ту или иную вещь; этот семантический взрыв принимает формы метафоры, сравнения, метаморфозы или иного тропа»²⁴².

Действительно, обэриуты трансформируют предметы, как бы подключают их к сознанию, активизируют человеческий фактор, что мы видим уже в их декларации: «Мы расширяем смысл предмета, слова и

²⁴⁰ Амелин Г.Г., Мордерер В.Я. «Я люблю смотреть, как умирают дети...» С. 251.

²⁴¹ Кекова С.В. Мироощущение Николая Заболоцкого: Опыт реконструкции и интерпретации. Саратов: Изд-во СГСЭУ, 2007. С. 58, 59.

²⁴² Там же. С. 60.

действия <...> А. Введенский (крайняя левая нашего объединения) разбрасывает предметы на части, но от этого предмет не теряет своей конкретности»²⁴³; К. Вагинов «вылепил» предметы «своими руками и согрел их своим дыханием»²⁴⁴; у И. Бахтерева предмет сдвинут «в поле нового художественного восприятия»²⁴⁵; Н. Заболоцкий не дробит предмет, он его «сколачивает и уплотняет до отказа»²⁴⁶; в произведениях Д. Хармса предметы сталкиваются и «принимают новые конкретные очертания»²⁴⁷.

Вещи в произведениях Набокова запечатлевают личность, но они ведут «свое собственное, зачастую скрытое от человека напряженное существование», они «теряют свою подчиненную роль и наряду с человеком могут стать героем произведения»²⁴⁸.

В поэзии Маяковского предмет (вещь) по-авангардистски «невозможен», трансформирован поэтом, антропологичен, но встречаются и самодостаточные вещные образ, не подчиненные интенциям поэта.

Психологический опыт лирического героя поэм Маяковского отражается визуально. Герой существует в материальном мире, вещи города и вещи дома – образы рефлексии; они передают психологическую изменчивость героя, таким образом имеют отношение к организации антропоцентрического пространства поэмы. Его материальное наполнение – выражение эмоций, чаще всего пароксизма. Например, в «Облаке в штанах»:

Опять влюбленный выйду в игры,
огнем озаряя бровей загиб.
Что же!
И в доме, который выгорел,
иногда живут бездомные бродяги!» (337).

Или:

²⁴³ Литературные манифесты от символизма до наших дней / Сост., предисл. С. Б. Джимбинова. М.: Издательский дом XXI век – Согласие, 2000. С. 477.

²⁴⁴ Там же. С. 478.

²⁴⁵ Там же.

²⁴⁶ Там же.

²⁴⁷ Там же. С. 479.

²⁴⁸ Кекова С.В. Мироощущение Николая Заболоцкого: Опыт реконструкции и интерпретации. С. 65.

Ежусь, зашвырнувшись в трактирные углы,
 вином обливаю душу и скатерть
 и вижу:
 в углу – глаза круглы
 – глазами в сердце въелась богоматерь» (347).

В композицию поэмы «Облако в штанах» включен мотив воспоминания, который играет не столько сюжетную, сколько психологическую роль, существенную для самоидентификации героя. Отметим, что природа воспоминания рассмотрена Гуссерлем, а также А. Бергсоном как явление субъективное. Воспоминание содержит личный эмпирический опыт и спектр ощущений, которые представляют собой реакцию на внешний мир. Таким образом, память лирического героя соотнесена с вещным наполнением внешнего мира. Вещные образы в «Облаке в штанах» являются характеристиками и явлений, и экспрессии их восприятий героем (ненависть, печаль, страдание, сарказм, аффект и проч.). Поэтика рецепции вещей в «Облаке в штанах» коррелирует как с положениями работ феноменологов, так и близкого им Бергсона. Показательна теза Бергсона: «Предметы, окружающие мое тело, отражают возможное действие моего тела на них»²⁴⁹ («Материя и память», 1896).

В «Творческой эволюции» (1907) и других работах Бергсон пишет об очищении сознания от наслоений, возврате памяти к первичным, непосредственным восприятиям, к тому, что он называет чистым воспоминанием или памятью²⁵⁰ и в чем видит источник познания. По Бергсону, в познании приоритетно индивидуальное ощущение предметного мира, что не скажешь о самом предмете, даже, как замечает Бергсон, о кристалле.

Эти выводы объясняют психологическую остроту и личностную

²⁴⁹ Бергсон А. Материя и память // Бергсон А. Собр. соч.: В 4 т. М. / Вступ. ст. И.И. Блауберга: Московский клуб, 1993. С. 169.

²⁵⁰ «Если чистое восприятие, давая нам указания на природу материи, должно позволить нам занять позицию между реализмом и идеализмом, чистая память, открывая перспективу на то, что называется духом, должна будет позволить провести различие между двумя другими доктринами: материализмом и спиритуализмом». Там же. С. 201.

специфичность восприятия вещи Маяковским. Во-первых, поэтика поэмы «Облако в штанах» выстраивается на индивидуальных ассоциациях абстрактных понятий, телесных деталей с вещной конкретикой. Во-вторых, ассоциации Маяковского отличает как раз возврат к непосредственности свободных от логики первичных ощущений. Гуссерль, описывая роль первичных, непосредственных восприятий, не раз использует глагол «настичь»: человек в своих переживаниях может «настичь некое бытие в себе, скажем, нечто вовне за пределами меня»²⁵¹.

Обратимся к тексту «Облака в штанах», в котором достаточно иллюстраций настигнутого сознанием (впечатлением, рефлексией, ощущением) того, что «за пределами меня».

Например, мысль – кушетка:

Вашу мысль,
мечтающую на размягченном мозгу,
как выжиревший лакей на засаленной кушетке (166);

любовь – скрипка, литавры:

Нежные!
Вы любовь на скрипки ложите.
Любовь на литавры ложит грубый (166);

женщина – батист:

Приходите учиться -
из гостиной батистовая,
чинная чиновница ангельской лиги. (166);

губы – книга:

и которая губы спокойно перелистывает,
как кухарка страницы поваренной книги (166).

Мир страдающей улицы создает картину земного ада, в каждой вещной детали сфокусировано страдание:

Улица муку молча перла.
Крик торчком стоял из глотки.
Топорщились, застрявшие поперек горла,
пухлые taxi и костлявые пролетки
грудь испешеходили. (340)

²⁵¹Гуссерль Э. Идея феноменологии. С. 53.

Воспользуемся мыслью В.Н. Топорова о некоем «братстве», духовной энергии человека, побуждающей его всмотреться в вещь, обнаружить в ней нечто ему близкое²⁵². О соответствии эмоций (особенно физической боли) неживой материи К. Малевич писал так: «Если человек вскрикивает от боли, то это уподобляется электрическому звонку, в который введен ток, это не боль, крик только показывает степень введения того или иного явления в известное обстоятельство»²⁵³.

В связи с вопросом о месте вещи в образной системе поэм Маяковского встает вопрос об отношении вещи и души. Обратимся к статье И. Гроссмана-Рощина «О “вещном” и “духовном” в творчестве В. Маяковского» (1922). Как справедливо считал Гроссман-Рощин (публиковался в журнале ЛЕФ, с середины 1920-х годов идеолог РАПП), применительно к Маяковскому не применима антитеза души и вещи: «Стихия творчества Маяковского – это борьба с субстанционализмом, с “вещью в себе”, с потрошением живой жизни на “дух и материю”, причем дух – потомственный, почетный гражданин вселенной, а вещь – Богом проклятый Каин, которого может освободить только амнистия свобододлюбивого духа»²⁵⁴. Критик обратился к послеоктябрьскому творчеству Маяковского, однако этот вывод, несмотря на идеологические положения статьи²⁵⁵, применим к ранним поэмам. Маяковский не признавал

²⁵²«<...> человек не может не ощущать себя в долгу перед вещью, и этот долг он платит прежде всего опережающей любые конкретные результаты внимательностью к вещи, не допускающей ее понимание как “безнадежно” чувственной, принципиально бездуховной, бесповоротно отъединенной от Бога, и готовностью узреть в вещи духовное или, по крайней мере, потенции духовного начала, т. е. заполнить наибольшую из мыслимых лакун — между якобы навечно оставленной низкой материей и высоким духом, который якобы тоже не ищет воплощения. Для этого наведения мостов между материей и духом в пространстве вещи нужна такая духовная энергия, которая позволяет и вещь признать своим хотя бы младшим братом, другим, «другость», инакость которого задавлена “вещностью”, но не упразднена ею». *Топоров В.Н.* Вещь в антропоцентрической перспективе. С. 81.

²⁵³*Малевич К.* О субъективном и объективном в искусстве или вообще // Малевич К. Черный квадрат. СПб.: Азбука, азбука-Аттикус, 2012. С. 133–134.

²⁵⁴*Гроссман-Рощин И.* О «вещном» и «духовном» в творчестве В. Маяковского // Владимир Маяковский: proetcontra. С. 736.

²⁵⁵«Но если бы Маяковский ограничился *только* воспеванием вещей, он был бы сыном запоздалой буржуазной революции, а не трубачом пролетарской. Сила его борьбы за вещи питается именно

гегемонии вещей, вещизма, но обращался к вещи как образу своего эмоционального состояния. Вещь в его поэмах одухотворялась. В статье Гроссмана-Рощина поставлен вопрос и о разном отношении к вещи в творчестве Маяковского и трудах Бергсона: «Бергсон призывает к отрыву души от вещи. Он ведет формально в царство интуиции, а социально – куда?.. Бергсон улегся на разрезе двух эпох и зовет скорее всего назад, к чистой духовности Плотина, а оттуда, может, и к неокатолицизму. У Маяковского нет ни абстрактного вещефильства, ни вещефобства»²⁵⁶.

Собственно ассоциации Маяковского мы соотносим с мыслью А. Бергсона о мире вещей как мире образов. Материальный предмет, по Бергсону, является нам образами. Представления Маяковского об отношении «Я – бытие» в определенном смысле складывается из его образного восприятия предметов, материальных объектов. Например: «В дряхлую спину хохочут и ржут / канделябры»(167). Поражение в любви ассоциируется с выгоревшим домом – приютом бездомных:

Опять влюбленный выйду в игры,
огнем озаря бровей загиб.
Что же!
И в доме, который выгорел,
иногда живут бездомные бродяги!(170).

Ассоциации в ранних поэмах Маяковского часто выстраиваются по принципу деформации, искажения, они отвечают эстетике литературного авангарда, в котором «господствует принцип отказа от репрезентативности, т.е. от воссоздания мира в узнаваемых и жизненно достоверных формах»²⁵⁷, в пользу *алогизма*, что, на наш взгляд, коррелирует с мыслью Гуссерля о том, что в феноменологическом познании «сама логика стоит под вопросом»: «В самом деле, реальное значение логической закономерности (*Gesetzlichkeit*), которое для естественного мышления стоит за пределами любого вопроса,

ненавистью к буржуазной диктатуре вещи, и поэтому он глубоко правильно *одновременно* поднимает неслышанно бурный поход против вещественного начала» и т.д.. Там же. С. 737.

²⁵⁶Там же.

²⁵⁷Зверев А.М. Авангардизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл.ред., сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. С. 12.

оказывается теперь спорным и самым по себе сомнительным»²⁵⁸. Теоретик авангарда Н. Кульбин в диссонансах, семантических смещениях, асимметриях видел показатель динамики бытия: «Диссонансами и тесными сочетаниями вызывается жизнь»²⁵⁹. Таким образом, в ассонансах-искажениях отражается субъективное восприятие внешнего пространства и самого себя, что в поэзии Маяковского говорит не столько об искусственности и продуманности образа, сколько о непосредственности впечатлений, обнаруживает истинную, согласно феноменологии, реальность.

Однако анализ ряда примеров сочленения в один образ лексем, неродственных по смыслу, позволяет сделать следующий вывод: Маяковский порой создает ассоциативные цепочки с опорой на скрытую, предполагаемую *логическую связь*. Например, он разрушает иерархию высокого и низкого, предельно овеществляя рассказ о любовной травме, вещными деталями (сапоги, каски, бочки) передавая свой стресс. Однако логичность синтеза (по-авангардистски необычайного) явлений и понятий, относящихся к несовместимым семантическим полям, подтверждается вполне ожидаемой ассоциацией «аффект – пожар». В результате выстраивается метафорический ряд:

запахло жареным!
 Нагнали каких-то.
 Блестящие!
 В касках!
 Нельзя сапожища!
 Скажите пожарным:
 на сердце горящее лезут в ласках.
 Я сам.
 Глаза наслезненные бочками выкачу.(172)

Поэт тушин пожар сердца –«горящее здание», «горящий публичный дом» (172). Овеществляется и само сердце:«церковь сердца» (172). Экспрессия

²⁵⁸ Гуссерль Э. Идея феноменологии. С. 79, 80. *Gesetzlichkeit* (нем.) – законность. Описывая отношения общего познания и непосредственного переживания как познания, Гуссерль пишет: «Познание не следует за познанием лишь путем одного только нанизывания, они вступают по отношению друг к другу в логические связи, они вытекают друг из друга <...> С другой стороны, они вступают также в отношения противоречия и столкновения, не согласуются друг с другом <...> противоречия нарушают связность мотивации, которую учреждает опыт». Там же. С. 73–74.

²⁵⁹ Кульбин Н. Свободное искусство как основа жизни. Гармония и Диссонанс // Студия импрессионистов / Ред. Н. Кульбин. СПб.: Изд. Н.И. Бутковской, 1910. С. 5.

мотива пожара нарастает за счет повтора: «Трясущимся людям / в квартирное тихо / стоглазое зарево рвется с пристани» (173). Как пишет И. Смирнов, если писатели барокко считали «материальное бытие иллюзорным», то «футуристы, скорее, были предрасположены к материализации иллюзий (ср. хотя бы сцену пожара в “Облаке в штанах”)²⁶⁰. Вещью как образом отмечено поведение героя и его психологическое состояние, что видно из приведенных примеров. Футуристы если не освободили вещь полностью от символизации, то снизили ее уровень, компенсировали образную картину мира тропеической экспансией; опять же как пишет Смирнов: «у кубофутуристов быт организовался по игровой модели»²⁶¹.

Повтор образов создает эффект избыточности, накопительности, говорит об *амплификации* как одном из частых приемов в психологической поэзии Маяковского. Амплификация подобных друг другу образов преодолевает дискретность авангардистского текста, вычленяет лейтмотив, скрепляющий его, и во многом обеспечивает его целостность. Таким образом, дискретность текста, в котором нарушена иерархия образов и понятий, не является обязательным условием авангардистской поэтики²⁶².

В психологическом рисунке эффект аффекта достигается и за счет интонационной, лексической, фонетической, смысловой экспрессии, реализованной в тексте также с участием материальных образов. Первейшие источники рефлексии героя «Облака в штанах» – любовь и ревность («в ужасе, что тебя любить увели». 356). Рефлексия направлена и внутрь себя, и во внешний мир. Страсти придан космический смысл, иерархия вещного и космического разрушается. Космос в поэме зооморфен («Привяжи меня к кометам, как к хвостам лошадиным, / и вымчи, / рвя о звездные зубья». 357),

²⁶⁰ Смирнов И. Смысл как таковой. СПб.: Академический проект, 2001. С. 131.

²⁶¹ Там же. С. 116.

²⁶² Деиерхаизация «означает прежде всего разорванность (дискретность), разупорядоченность структуры. Текст деконструируется <...> – его можно разобрать, разложить, расслоить элементы структуры, сместить их или сдвинуть, соединить по принципу коллажа или случайности. Подобное изменение привычной структуры нарушает ее целостность и влечет за собой исчезновение единого смыслового центра, в результате чего центр и периферия приобретают расплывчатые границы (или меняются местами)». Сахно И.М. Русский авангард. М.: Диалог–МГУ, 1999. С. 11.

но он и овещен («Млечный Путь перекинув виселицей». 357). Ревность не менее экспрессивна:

может быть, от дней этих,
жутких, как штыков остря,
когда столетия выбелят бороду,
останемся только
ты
и я,
бросающийся за тобой от города к городу» (359).

Виселица, остря штыков – лексемы, экспрессивные семантически, отвечающие понятию «гибель». Как пишет В.Н. Топоров, «названия вещей достаточно гибко, подвижно, нередко почти зеркально фиксируют *causafinalis*, и поэтому такие названия в этом плане должны быть признаны высокоинформативными: внутренний смысл слова и назначение им описываемой вещи они, эти названия, как бы выводят наружу из потаенности, что, собственно, и создает ту особенно тесную и интимную связь между обозначающим словом и обозначаемой вещью, которая характерна прежде всего для “вещного” пласта структуры мира»²⁶³. Строка «бросающийся за тобой от города к городу» передает динамику чувств и действий, по сути является образом страсти, которая «выведена наружу из потаенности» и лексемой «бросающийся», и обозначением масштаба материального мира – «от города к городу». Ассоциация аффекта героя и города – проекции рефлексии – дана в развернутой метафоре:

Улицу муку молча пёрла.
Крик торчком стоял из глотки.
Топорщились, застрявшие поперек горла,
пухлые тахі и костлявые пролетки
грудь испешеходили.

Чохотки плоче.
Город дорогу мраком запер.

И когда -
все-таки!-
выхаркнула давку на площадь,

²⁶³Топоров В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе. С. 81.

спихнув наступившую на горло паперть,
думалось:
в хорах архангелова хорала
бог, ограбленный, идет карать! (340)

В сознании героя городское пространство деформировано, как и время: «Полночь, с ножом мечась,/догнала,/зарезала» (168).

Материальное в поэмах Маяковского получила и *символическое* звучание. Примером служит образ лампы в трагедии «Владимир Маяковский»: «Мотив лампы, символ света является центральным для понимания трагедии “Владимир Маяковский”. Через нее поэт дерзновенно уподобляет себя Сыну Божиему»²⁶⁴, что, по мысли С. Алферовой, ассоциируется со следующими словами Евангелия: «Вы – свет мира. Не может укрыться город, стоящий на верху горы. И зажегши свечу, не ставят ее под сосудом, но на подсвечнике, и светит всем в доме» (Мтф. 5: 14–15). Или провод, дома – символы несвободы, ограниченных возможностей («Заприте небо в провода». 202; «Я бы всех в любви моей выкупал, / да в дома обнесен океан ее». 203), фонарь, ключи – символы подневольности («Тысячеглазнадсмотрщик, фонари, фонари, фонари...». 203; «ключи звучат! / Тюремщика гримаса». 203). Последние примеры говорят о символизации вещной детали за счет концентрации семантически близких предметов в коротком фрагменте.

...

1. Вещь в эстетике футуристов – бытийный феномен. Онтологическое содержание вещного мира объясняет рождение нового, опредмеченного, теоретического языка в статьях футуристов.

Если вещь – приоритет в миропонимании Заратустры (Ф. Ницше «Так говорил Заратустра», «О любви к ближнему»), то для Маяковского не

²⁶⁴Алферова С.В. Трагедия “Владимир Маяковский” в историко-литературном контексте 1910-х годов. Автореф. дисс....к.филол.н. М.: ИМЛИ РАН им. А.М. Горького, 2009. С. 14.

характерна ни вещефилия, ни вещефобия.

В образной системе поэм Маяковского, в поэтическом словаре, в эмоциональном мире лирического героя вещи не получили доминирующего статуса. Их художественные функции: средство самоанализа, экспрессивное раскрытие экзистенциальных состояний лирического героя и агонии человечества, характеристика урбанистического пространства и войны, характеристика творческого процесса.

2. Вещь в художественном мире Маяковского показана как явление феноменологии. Методологической основой анализа поэтики вещи служат положения феноменологии Э. Гуссерля и М. Хайдеггера. Вещь в поэмах Маяковского не самодостаточна, раскрывает себя в процессе взаимодействия с человеком. Развернуты индивидуальные ассоциации абстрактных понятий, телесных деталей с вещной конкретикой. Алогизмы, составившие основу ряда ассоциативных образов, коррелируют с мыслью Гуссерля («Идея феноменологии») о том, что в феноменологическом познании логика находится под вопросом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Антропоцентризм – яркое проявление философской и художественной антропологии, согласно которой человек – основа в объяснении бытия: и «микрокосм как малый образ макрокосма»²⁶⁵, и участник макрокосмических процессов, творец современного земного мироустройства. Антропоцентризм Маяковского дореволюционного времени совместил в себе идеи антропологического материализма Фейербаха, антропоцентристскую амбициозность Ницшеи идеи, высказанные православными философами. Кроме того, осознание ответственности за зло мира сближает его антропоцентризм с социалистическим учением Маркса.

Остается вопрос, насколько мы можем судить о влиянии на Маяковского западной и русской философии. Поэт с юности был знаком с социалистической литературой, но у нас нет сведений о степени освоения глубин философских учений. В поэмах Маяковского отразились, скорее всего, идеи, популярные в обществе 1910-х годов. Восприятие им философских концепций может рассматриваться как лирическая интерпретация идеологом.

Антропоцентризм как мировоззренческая установка и чувственное состояние формирует содержание поэм Маяковского, этические, эстетические критерии лирического героя. С одной стороны, герой противопоставляет себя устоявшемуся мироустройству, с другой – на сенсорном уровне порой невозможно провести границу между поэтом (субъектом) и бытием (объектом). В его поэмах даже Бог «объективно существовать не может»²⁶⁶.

В ранних поэмах художественное сознание Маяковского сфокусировано на «Я». Для него время и пространство «столь же формы

²⁶⁵Флоренский П. А. Философская антропология. С. 34.

²⁶⁶Малевич К. О субъективном и объективном в искусстве или вообще. С. 135.

бытия, сколь и формы созерцания»²⁶⁷. Он «весь в бесконечных утончениях собственной субъективности»²⁶⁸, как писал А. Лосев об А. Скрябине. В определенной степени создан образ поэта, в гипертрофированной экспрессии чувств и общественных, бытийных представлений и автономный, и зависимый по отношению к «источному»²⁶⁹ «Я».

Лирический герой поэм – мера всех вещей, средоточие личных, общественных явлений. Он, подобно герою Ницше, воспринимает свою волю как приоритет в разрушении старого мира и выстраивании нового. Он стремится «вливать в массу свое»²⁷⁰. Антропоцентристское содержание произведений опирается на вопрос о границах свободы человека.

Личность в своей телесно-духовной сути показана Маяковским в пространстве, в потоке времени, в отношениях с миром, с возлюбленной, но она изображена прежде всего во множестве своих проявлений, в своей самости – психической целостности и противоречивости, в сознательных и бессознательных состояниях, в желании проявить свою волю в моделировании собственной судьбы и стать богом для себя. Сюжеты, поведение героя, рефлексии в поэмах направлены на реализацию «Я».

Специфика художественного сознания лирического героя Маяковского выражена в самоидентификации поэта, в вызовах Богу, в восприятии собственной плоти, в феноменологии вещи.

Соответственно социалистической мысли в антропоцентристском восприятии бытия значима личная ответственность (С. Булгаков. «Христианство и социализм»), что получило свое развитие в «Войне и мире», «Облаке в штанах» и других поэмах. Маяковский, подобно герою Ницше, позиционирует себя как настоящего творца, но от Заратустры его отличает устремленность к «рынку» общей жизни из своего

²⁶⁷ Карсавин Л. О личности. С. 232.

²⁶⁸ Лосев А. Ф. Мировоззрение Скрябина. С. 256.

²⁶⁹ Карсавин Л. О личности. С. 225.

²⁷⁰ Григорьев Б. О новом. С. 44.

«уединения»²⁷¹. Демократические устремления поэта направлены на созидание идеального, с точки зрения гуманности, общества (пятая часть «Войны и мира»).

Герой Маяковского – креативная личность, поэт, в своей общественной практике ориентирующийся на акустические и визуальные образы ораторского стиля. Его слово апостольское, свое творчество поэт уравнивает с творческими силами Саваофа. Его творческий потенциал компенсирует несостоятельность общества в обновлении мира. Амбициозность поэта-апостола, поэта-харизматика по отношению к другим поэтам созвучна снобистскому отношению Ницше к поэтам («Так говорил Заратустра»).

Индивидуализм лирического героя Маяковского не противоречит его общественным идеалам. Уровень креативности поэта варьируется от поэмы к поэме. В трагедии «Владимир Маяковский» герой еще не избавитель ущербного человечества от пороков и несправедливости. В других поэмах его автомиф развивается как история «культурного героя», который приходит в мир с идеей цивилизационного слома, со своим проектом социальной организации, морали, первейшими жизненными ценностями, эстетическими приоритетами, со своими амбициями в мироустройстве. Лирический герой вписан в контекст библейских, исторических, литературных харизматиков.

Гуманистический проект лирического героя входит в противоречие с варварским средством его осуществления. В «Войне и мире» оправдано массовое кровопролитие в Первой мировой войне, вслед за которым Маяковский рисует общественную и межгосударственную идиллию. Кровью искупаются грехи человечества, что коррелирует и с библейской идеей жертвенной крови, и с отношением Маринетти к войне как к гигиене мира, и с многовековой традицией в философской мысли (Ж. де Местер, Г. Гегель, Ф. Ницше и др.), согласно которой война обновляет цивилизацию.

Однако в общественных и бытийных амбициях поэт терпит неудачу.

Во-первых, идея принесения себя в жертву во имя спасения

²⁷¹Ницше Ф. Так говорил Заратустра. С. 43.

человечества выражена как декларация и не реализуется в поступке (в сюжете).

Во-вторых, поэт не осуществляет своей высокой общественной миссии: миром и через миллион лет правит его противник – повелитель капитала («Человек»).

В-третьих, содержание поэм –выражение априорного и развивающегося самосознания поэта и его самопознания, которое, однако, не продуктивно, не влечет за собой самосовершенствования и не контролирует его рефлексиию.

Человекобожеский проект занимает существенное место в мировоззрении того времени, к нему обращено пристальное внимание Маяковского. Если Ницше («Генеалогия морали») видит в учении Иисуса Христа месть иудеев миру, то Маяковский выстраивает свою поэтическую биографию как аллюзию на судьбу Спасителя, свою миссию по усовершенствованию мира – как аллюзию на Его предназначение. Скорее всего, интерес к личности Иисуса Христа соотнесен с тактикой марксистов: старый мир должен быть разрушен, человечество должно существовать в иной плоскости бытия – идеальной, без страданий и меркантильных соблазнов, что отвечает религии любви. Маяковский наделяет лирического героя сверхреальными возможностями («Человек»), что созвучно человекобожеским претензиям 1900–1910-х годов.

В ранних поэмах Маяковского нет места богоотрицанию. Поэт – богоискатель в отношении к Богу-Отцу. Он не предлагает миру нового Бога-Отца, но высказывает неортодоксальное к Нему отношение, моделирует свою этику в диалоге с Творцом. Маяковский, вслед за Ницше («По ту сторону добра и зла»), пишет о равнодушии Бога к земным бедам человечества, Его жажде жертв, беспомощности в созидании гармоничного, справедливого мира. В трагедии «Владимир Маяковский» Бог-Отец – жестокий безумец; в «Облаке в штанах» Бог – разрушитель, «недоучка», поэт угрожает Саваофу расправой; во «Флейте-позвоночнике» Бог – инквизитор, наказывающий

поэта безответной любовью за богохульство; в «Войне и мире» идет речь опять же о богооставленности человечества; в «Человеке» предпринята дискредитация рая.

Маяковский, по сути, противопоставил своего героя Богу страдающего человечества, традиционной религии, идее теодицеи, суть которой в оправдании Бога и обвинении человека в предпочтении религии любви эгоистичного, греховного образа жизни (Е. Трубецкой. «Смысл жизни»; Н. Лосский. «Миропонимание Достоевского»; Н. Бердяев. «Миросозерцание Достоевского»).

Антропоцентризм поэм Маяковского вписывается в популярные философские концепции того времени. Тема личной свободы соотносится с темой иерархии отношений в работах В. Соловьева («Чтения и Богочеловечестве», «Идея сверхчеловека») и Ф. Ницше («Так говорил Заратустра»), Н. Бердяева («О новом религиозном сознании»), Л. Фейербаха («Предварительные тезисы к реформе философии», «Основные положения философии будущего»).

Маяковский развивает взгляд Фейербаха на человека – центр мира, но в его аксиологии 1910-х годов не нашло места утверждение Фейербаха о создании Бога человеком. По Соловьеву, человек подчинится Божественной природе через отказ от эгоистичности, Богочеловечество объединяет веру в Бога (абсолют) и веру в человека (развивающийся феномен), который уподобляется Богу и таким образом приближается к Богочеловечеству. Соловьев, критикуя ницшеанскую (языческую) версию сверхчеловека, ницшеанский диктат воли сверхчеловека, с пониманием относится к стремлению людей к сверхчеловеческой природе, но понимает под сверхчеловеческим путь к благу человечества и победе над смертью. Сверхчеловеческие возможности в интерпретации Маяковского созвучны и соловьевской идее (благо человечества, любовь к человеку, признание существования Бога), и идее Ницше об абсолютной воле избранного и ущемлении христианством свободы личности. Вслед за Бердяевым

Маяковский не апологизирует аскетический аспект христианства и не рассматривает жизнь плоти, в целом земное бытие как всепоглощающий грех.

Но стремление поэта разрушить иерархию между Творцом и тварью терпит неудачу, вызовы Богу нивелируются осознанием своей зависимости от Его воли, Бог не вступает в диалог с поэтом. Признание воли (своеволия) Бога-Отца противоречит антропоцентризму поэта, что обостряет экзистенциальные комплексы лирического героя.

Тело-образ, по выражению Бергсона («Материя и память»), – маркер художественного антропоцентризма Маяковского. И в статусе «мяса», и в статусе «облака в штанах» образ тела выразил ментальные особенности поэта. Через рядовых телесных тропов поэтизирована морфология человека. Тело-образ получает экспрессионистскую коннотацию (вплоть до морфогенеза).

С одной стороны, собственное тело – предмет экзистенциальных ощущений поэта. С другой стороны, в поэтизации телесной привлекательности и исключительности проявился нарциссизм лирического героя. Однако герой-нарцисс терпит поражение и в интимной жизни. Нарциссизм не исключает самоуничужения. Тело лирического героя в ряде эпизодов неподконтрольно разуму. Воспоминания о Маяковском (Пильский, Авгодский) свидетельствуют о психологической уязвимости поэта.

Вместе с тем Маяковский понимает свою плотскую, эмоциональную, интеллектуальную природу как целостный феномен, включенный в микрокосм (что созвучно положениям труда Р.Г. Лотце «Микрокосм. Мысли о естественной и бытовой истории человечества. Опыт антропологии»).

В изображении тела проявилась и экспрессионистская поэтика, и сюрреалистическая, соответствующая аффекту героя. Маяковский поэтизирует морфологию человека, тропеизирует телесные органы. Морфогенез, эволюционный взлом плоти достигается гротеском. Экспрессия тела передается через густоту образов, спрессованность смысла в короткой

фразе, бутады, лексические эллипсисы, частотность глаголов с чрезвычайной эмоциональной и физической семантикой, смену эмоциональных уровней в одном фрагменте, амплификацию.

Мера драматизма и трагизма бытия в восприятии лирического героя – его безответная страсть к возлюбленной. Она же инициирует его пророчество революции. Великолепие тела героя не оценено возлюбленной. Склонность (показано как *Idéefixe*) героя к суициду (а это сквозной мотив поэм) мы, ссылаясь на положения труда Э. Фромма «Душа человека», рассматриваем как следствие комплекса нарцисса. Самоубийство лирического героя («Человек») говорит о том, что они физически, и психологически, и идеологически не в силах преобразовать мироустройство. В поэмах не создан образ женщины-идеала, «гения чистой красоты», «мадонны», Вечной женственности. Избранница поэта не наделена ни душевностью, ни духовностью. Не описан ее внутренний мир, поэт упрекает ее в меркантильности. Но в его отношении к ней доминирует зов плоти, максимализм желания. Он и любит ее плоть. Ряд любовных мотивов коррелирует с тезами Ницше («Так говорил Заратустра», глава «О старых и молодых женщинах»).

В эстетике футуризма вещь обрела особый статус (включая появление «вещного» теоретического языка). Мир футуриста опредмечен. Однако ранние поэмы Маяковского говорят о том, что в опредмеченном мире вещная деталь (как в целом урбанистическое пространство) антропоморфна, выражает антропоцентрическое содержание поэм и переживается как проявление художественной феноменологии (Э. Гуссерль. «Идея феноменологии: пять лекций»; М. Хайдеггер. «Вещь», «Пролегомены к истории понятия вещи»; В. Топоров. «Вещь в антропоцентрической перспективе»).

Образ вещи многофункционален, формирует тему судьбы человечества и человека, передает специфику творческого акта, структурирует пространство (что характеризует, по Топорову, мифопоэтическое сознание),

усиливает самоанализ лирического героя, передает его экзистенциальные состояния. Хотя память поэта соотнесена с наполнением внешнего мира предметами, Маяковский не показывает гегемонии вещей в пространстве персонажей, в поэмах нет ни вещефобии, ни вещефилии. Первичная роль вещной детали – ретрансляция эмоциональных состояний лирического героя, за счет чего вещь одухотворяется.

Предметы появляются в тексте как реалии, но в ряде эпизодов наделены символическим смыслом. В словаре тропов встречается сочетание в одном образе телесного и вещного.

Итак, антропоцентризм содержания поэм Маяковского исполнен драматизма. Бытийные, общественные, интимные амбиции лирического героя не находят реального подтверждения.

БИБЛИОГРАФИЯ

ИСТОЧНИКИ

1. Августин Блаженный. О Граде Божием. Мн.: Харвест, М.: АСТ, 2000. 1296 с.
2. Аристотель. Никомахова этика. М.: ЭКСМО-Пресс, 1997. 368 с.
3. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета: Канонические / В русском переводе с параллельными местами и словарем. М.: Российское библейское общество, 2001. 928 + 294 + XVI с.
4. Блок А. Записные книжки. 1901–1920 / Сост., предисл., примеч. В. Орлова. М.: Художественная литература, 1965. 663 с.
5. Бурлюк Н., при уч. Бурлюка Д. Поэтические начала // Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В.Н. Терёхина, А.П. Зименков. СПб.: ООО «Полиграф», 2009. С. 92–97.
6. Волошин М. Собрание сочинений. Т. 1 / Сост., подгот. текстов В.П. Купченко, А.В. Лаврова; коммент. В.П. Купченко. М.: Эллис Лак, 2003. 608 с.
7. Гумилев Н. Сочинения: В 3 т./ Вступ. ст., примеч, сост. Н. Богомолова. М.: Художественная литература, 1991. Т. 1. 590 с.
8. Достоевский Ф.М. Записки из подполья // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. / Гл. ред. В.Г. Базанов, примеч. Е.И. Кийко. Л.: Наука, 1973. Т. 5. С. 99–179.
9. Клюев Н. Сердце Единорога: Стихотворения и поэмы / Вступ. ст. А.И. Михайлова, сост., примеч. В.П. Гарнина. СПб.: РХГИ, 1999. 1072 с.
10. Крученых А. Фактура слова // Крученых А. Кукиш прошлякам. М.–Таллин: Гилея, 1992. С. 9–32.

11. Крученых А. Новые пути слова // Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В.Н. Терёхина, А.П. Зименков. СПб.: ООО «Полиграф», 2009. С. 82–88.
12. Крученых А., Хлебников В. Слово как таковое: О художественных произведениях // Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В.Н. Терёхина, А.П. Зименков. СПб.: ООО «Полиграф», 2009. С. 76–79.
13. Крученых А., Хлебников В. Буква как таковая // Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В.Н. Терёхина, А.П. Зименков. СПб.: ООО «Полиграф», 2009. С. 80–81.
14. Лившиц Б. Полутораглазый стрелец / Вступ. ст. А.А. Урбана, сост. Е.К. Лившиц, П.М. Нерлера; примеч. П.М. Нерлера, А.Е. Парниса, Е.Ф. Ковтуна. Л.: Советский писатель, 1989. 720 с.
15. Литературные манифесты от символизма до наших дней / Сост., предисл. С. Б. Джимбинова. М.: Издательский дом XXI век – Согласие, 2000. 606 с.
16. Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. / Сост. П.М. Нерлера; коммент. А.Д. Михайлова, П.М. Нерлера; вступ. ст. С.С. Аверинцева. М.: Художественная литература, 1990. 638 с.
17. Маркс К., Энгельс Ф. Немецкая идеология // Маркс К., Энгельс Ф. Собрание сочинений: В 30 т. М.: Изд-во политической литературы, 1955. Т.3. С. 7–544.
18. Маяковский В. Полное собрание сочинений: В 13 т. / Подгот. текста и примеч. В. Катаняна. М.: Гослитиздат, 1955. Т. 1. 464 с.
19. Маяковский В.В. Сочинения: В 2 т. Т.2. М.: Правда, 1988. С. 63–88.
20. Маяковский В. Малое собрание сочинений. СПб.:Азбука-Аттикус. 2015. 672с.
21. Маяковский В. Барышня и хулиган. СПб.:Азбука- Аттикус. 2017. 448с.
22. Платон. Федон // Платон. Собрание сочинений: В 4 т. / Общ. ред. А.Ф. Лосева, В.Ф. Асмуса, А.А. Тахо-Годи. М.: Мысль. Т. 4. С. 7–180.
23. Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В.Н. Терёхина, А.П. Зименков. СПб.: ООО «Полиграф», 2009. 832 с.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамова О. Г. Богоборческие мотивы в поэме В. Маяковского «Облако в штанах» // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Вып.7 / Отв. ред. В. Н. Захаров. Петрозаводск: ПетрГУ, 2012. С. 287–300.
2. Аверинцев С.С. София Логос: Словарь: Собрание сочинений / Под ред. Н.П. Аверинцевой, К.Б. Сигова. Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. 912 с.
3. Алфёрова С.В. Нет пророка в Отечестве своем: Трагедия «Владимир Маяковский» // Романтизм: грани и судьбы. Ученые записки НИУЛ КИПР ТвГУ. Тверь: Твер.гос.ун-т, 2005. Вып. 5. С. 131–135.
4. Алфёрова С.В. Трагедия «Владимир Маяковский» в историко-литературном контексте 1910-х годов. Автореф. дисс...канд.филол.наук. М.: ИМЛИ РАН им. А.М. Горького, 2009. 26 с.
5. Альфонсов В.Н. «Нам слово нужно для жизни»: В поэтическом мире Маяковского / В.Н. Альфонсов. Л.: Советский писатель, 1984. 248 с.
6. Амелин Г. Мелочи суть мои боги // Амелин Г. Лекции по философии литературы. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 90–12.
7. Амелин Г.Г., Мордерер В.Я. «Я люблю смотреть, как умирают дети...» // Амелин Г.Г., Мордерер В.Я. Миры и столкновенья Осипа Мандельштама. С. 247–277.
8. Андреева О.С.Родовой синкретизм в творчестве В.В. Маяковского. Дисс...канд.филол.н.Ростов-на-Дону, 2012.225 с.
9. Анисимова Е. Н. Человеческое тело в художественной культуре XX столетия. Дис. ... канд. культурологии. СПб., 2001. 246 с.
10. Аннинский Л.А. Владимир Маяковский: «Я не твой, снеговая уродина!» // Аннинский Л.А. Серебро и чернь: русское, советское, славянское, всемирное в поэзии Серебряного века. М.: Книжный сад, 1997. С. 171–187.

11. Антропов В. В. Этика и религия в философии Людвиг Фейербаха // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2004. № 1. С. 98–117.
12. Байгельман Е. Автограф на нотной бумаге (К истории создания трагедии «Владимир Маяковский») / Е. Байгельман, А. Сердитова // Вопросы литературы. 1983. № 7. С. 202–207.
13. Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. 332 с.
14. Бахтин М. Проблема содержания, материала и формы // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 500 с.
15. Белая Г.А. Авангард как богоборчество // Вопросы литературы. 1992. № 3. С. 115–124.
16. Бергсон А. Материя и память // Бергсон А. Собр. соч.: В 4 т. М. / Вступ. ст. И.И. Блауберга: Московский клуб, 1993. С. 160–300.
17. Бердяев Н.А. Русская идея: Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века; Судьба России / Н.А. Бердяев. М.: Сварог и К, 1997. 544 с.
18. Бердяев Н. Метафизика пола и любви // Бердяев Н. Эрос и личность / Вступ. ст. В.П. Шестакова. СПб.: Азбука-классика, 2007. 224 с.
19. Бердяев Н. «Жозеф де Местер и масонство» // Путь. 1926. № 4. С. 183–187.
20. Бестолков Д. А. «Маяковский воспел Антихриста». Поэт глазами Юлия Халфина // Вестник ТГУ: Гуманитарные науки. Филология. 2011. № 7 (99), 2011. С. 171–175.
21. Бицилли П.М. Элементы средневековой культуры. М.: Мифрил, 1995. 264 с.
22. Бирюков С. Е. Теория и практика русского поэтического авангарда. Тамбов: Издательство ТГУ им. Г. Р. Державина, 1998. 187 с.

23. Блок А. Записные книжки. 190 1–1920 / Сост., предисл., примеч. В. Орлова. М.: Художественная литература, 1965. 664с.
24. Бобринская Е. Концепция нового человека в эстетике футуризма // Вопросы искусствознания. 1995. № 1–2. С. 476–495с.
25. Бобринская Е. Русский авангард: Истоки и метаморфозы, 2003. М.: Пятая страна, 2003. 304 с.
26. Бобринская Е. Русский авангард: границы искусства. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 304 с.
27. Бочаров М.Д. Методическое пособие по спецсеминару «Творчество В.В. Маяковского». / Под ред. П.В. Чеснокова. Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2003. 144 с.
28. Боровская А.А. Жанровые трансформации в русской поэзии первой трети XX века. Дисс ... доктор. филол. н .Астрахань, 2009.527 с.
29. Брик Л.Ю. Из материалов о В.В. Маяковском / Подгот. текста и публикация Л.Ф. Кациса // Литературное обозрение. 1993. № 6. С. 59–70.
30. Брик Л.Ю. Пристрастные рассказы: Воспоминания, дневники, письма / Сост. Я.И. Гройсман, И.Ю. Гене. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2003. 328 с.
31. Быков Д. 13-й апостол. Маяковский: трагедия-буфф в шести действий. М.: Молодаягвардия, 2016. 832 с.
32. Быков Д. Маяковский. Главы из книги // Дружба народов. 2013. № 8. С. 120.
33. Быков Л.П. Русская поэзия 1900-1930-х годов: Проблема творческого поведения. Диссер.докт. филол. наук. Екатеринбург, 1995. 544 с.
34. Быховская И.М. *Homosomatikos*: аксиология человеческого тела. М.: Эдиториал УРСС, 2000. 208 с.
35. Булгаков С.Н. Религия человекобожия в русской революции / С.Н. Булгаков // Новый мир. 1989. № 10. С. 211–234.
36. Булгаков С.Н. Христианство и социализм // Булгаков С.Н. Героизм и подвижничество / Сост., вступ.ст., коммент. С.М. Половинкина. М.: Русская книга, 1992. 210–257.

37. Бурлюк Д. Эротика в творчестве Влад. Маяковского // В.В. Маяковский: proetcontra/ Сост., вступ. ст., коммент. В.Н. Дядичева. СПб.: РХГА, 2006. С. 474–480.
38. Бутина-Шабаль С.Л. Античная метафизика: страсти по бесплотному М.: Парад, 2005. 331 с.
39. Вайскопф М. Во весь голос: религия Маяковского. М.-Иерусалим: Саламандра, 1997. 176 с.
40. Вайскопф М.Я. Маяковский глазами Якобсона // Известия АН: Серия литературы и языка. 1997. Т. 56. № 3. С. 63–67.
41. Васильев И.Е. Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. 315 с.
42. Винокур Г.О. Маяковский – новатор языка. М.: Книжный дом «Либроком», 2009. 152 с.
43. Власов В.Г. Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм: Терминологический словарь / В.Г. Власов, Н.Ю. Лукина. СПб.: Азбука-классика, 2005. 320 с.
44. Воронский А. Владимир Маяковский // Proetcontra: Личность и творчество Владимира Маяковского в оценке современников и исследователей: Антология/ Сост. В. Н. Дядичева. СПб.: РХГА, 2006. С. 871–874.
45. Выгодский Д. Поэзия и поэтика // Владимир Маяковский: proetcontra / Сост., вступ. ст., коммент. В.Н. Дядичева. СПб.: РХГА, 2006. С. 342–353.
46. Гайденко П.П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века. М.: Прогресс-Традиция, 2001. 472 с.
47. Гальцева Р.А. Очерки русской утопической мысли XX века. М.: Наука, 1991. 208с.
48. Гаспаров М.Л. Идиостиль Маяковского: Попытка измерения // Гаспаров М.Л. Избранные труды: В 3 т. М.: Языки русской культуры, 1997. Т. 2: О стихах. С. 383–415.

49. Гегель Г.В.Ф. Философия права / Сост. Д.А. Керимов, В.С. Нерсисян; вступ. ст. и примеч. В.С. Нерсисян. М.: Мысль, 1990. 524 с.
50. Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. Т.2. Философия духа. М.: Мысль, 1975. 695 с.
51. Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. Т.3. Философия духа. М.: Мысль, 1977. 471с.
52. Гегель Г.В.Ф. Лекции по истории философии В3 т. Спб.:Наука, 2006. Т.1: 350 с.;Т. 2: 424 с; Т.3: 584с.
53. Гелен А. О систематике антропологии // Проблема человека в западной философии. М., 1988. С. 152–201.
54. Генис А. Модернизм как стиль XX века // Звезда. 2000. N 11. С. 202. magazines.russ.ru/zvezda/2000/11/genis.htm
55. Голосовкер Я.Э.Имагинативныйабсолют. М.: Академическийпроект, 2012. 318с.
56. Голубков М.М. Владимир Маяковский: До и после пятого акта трагедии // Голубков М.М. Русская литература XX века: После раскола: Учеб. пособие для вузов М.: Аспект Пресс, 2002. С. 117–129.
57. Гончаров Б.П. Поэтика Маяковского: Лирический герой послеоктябрьской поэзии и пути его художественного утверждения. М.: Наука, 1983. 352 с.
58. Горб Б.И. Шут у трона революции: Внутренний сюжет творчества и жизни поэта и актера Серебряного века Владимира Маяковского. М.: УЛИСС-МЕДИА, 2001. 612 + 116 с. + 40 илл.
59. Григорьев Б. О новом // Линия: Литературное и художественное наследие / Вступ. ст., коммент. В.Н. Терёхиной. М.: Фортуна ЭЛ, 2006. 320 с.
60. Гроссман-Рощин И. О «вещном» и «духовном» в творчестве В. Маяковского // Владимир Маяковский: proetcontra / Сост., вступ. ст., коммент. В.Н. Дядичева. СПб.: РХГА, 2006. С. 734–739.
61. Гулыга А.В. Русская идея и ее творцы. М.: Эксмо, 2003. 448 с.
62. Гумилёв Л. Н. Этногенез и биосфера Земли / Предисл. Р. Ф. Итса. Л.:

- Гидрометеиздат, 1990. 528 с.
63. Гуревич П.С. Человек как микрокосм // *Общественные науки и современность*. 1993. №6. С.179–188.
64. Гуссерль Э. Идея феноменологии: пять лекций / Вступ. ст., коммент. И.И. Мавринского. СПб.: Гуманитарная Академия, 2006. 224 с.
65. Гюнтер Х. Художественный авангард и социалистический реализм / Х. Гюнтер // *Вопросы литературы*. 1992. № 3. С. 161–175.
66. Долгополов Л.К. На рубеже веков: О русской литературе конца XIX - начала XX века. Л.: Советский писатель, 1977. 368 с.
67. Дроздов В.А. Dumspirospero: О Вадиме Шершеневиче и не только. М.: Водолей, 2014. 800 с.
68. Дувакин В.Д. «Радость, мастером кованная»: Очерки творчества В.В. Маяковского. М.: Советский писатель, 1964. 444 с.
69. Дунаев М.М. Православие и русская литература: В 6 ч. 2-е изд., испр. и доп. М.: Христианская литература, 2003. Ч. 5. 784 с.
70. Дымшиц А.Л. Маяковский и фольклор // Дымшиц А.Л. В великом походе: Сб. ст. М.: Советский писатель, 1962. С. 7–18.
71. Дядичев В. Н. Маяковский: через головы поэтов и критиков // Владимир Маяковский: proetcontra / Сост., вступ. ст., коммент. В.Н. Дядичева. СПб.: РХГА, 2006. С. 7–36.
72. Дядичев В.Н. Жизнь Маяковского. Верить в революцию. М.: Алгоритм, 2013. 448 с.
73. Ерофеев В.В. Маяковский как заложник самоубийства // Ерофеев В.В. Мужчины. М.: Зебра Е, 2005. С. 139–144.
74. Есаулов И.А. Генеалогия авангарда // *Вопросы литературы*. 1992. № 3. С. 176–191.
75. Жаров Л.В. Человеческая телесность: философский анализ. Ростов н/Д: Изд-во Рост. ун-та, 1988. 126 с.
76. Жирмунская Т.А. «За всех расплачусь, за всех расплачусь. » (В. Маяковский) // Жирмунская Т.А. «Ум ищет Божества»: Библия и

- русская поэзия XVIII– XX веков. М.: Российский писатель, 2006. С. 351–374.
77. Жолковский, А.К. Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты / Отв. ред. Л.Г. Панова. М.: Изд-во РГГУ, 2005. 654 с.
78. Зайцев В.А. Успехи и гримасы маяковедения в конце XX века: Заметки критика // Творчество В.В. Маяковского в начале XXI века: Новые задачи и пути исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 214–226.
79. Зайцев В.А. Успехи и гримасы маяковедения в конце XX века: Заметки критика // Творчество В.В. Маяковского в начале XXI века: Новые задачи и пути исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 215.
80. Зверев А.М. Авангардизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл.ред., сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. С.11–14.
81. Зеньковский В.В. История русской философии: В 2 т. Ростов-н/Дон: Феникс, 2004. Т. 1. 544 с.
82. Иванов-Разумник Р.В. «Мистерия» или «Буфф» (о футуризме) // Владимир Маяковский: Proetcontra / Сост., вступ. ст., коммент. В.Н. Дядичева. СПб.: РХГА, 2006. С.692–729.
83. Иванюшина И.Ю. Русский футуризм. Автореф. дис....д. филол. н. Саратов, 2003. 32 с.
84. Иванюшина И.Ю. Русский футуризм: идеология, поэтика, прагматика. Саратов :Сарат. ун-т, 2003. 311 с.
85. Йованович, М. Об одном источнике «Облака в штанах» В. Маяковского // Русская литература. 1991. № 4. С. 119–123.
86. Искржицкая И.Ю. Возвращение Маяковского (актуальные проблемы изучения творчества поэта) // Вестник Московского университета: Серия 9: Филология. 1991. № 4. С. 3–12.
87. Калитин Н.И. «Крик тысячедневных мук»: «Облако в штанах» — «вторая трагедия» Маяковского // Калитин Н.И. Слово и время. М.: Советский писатель, 1967. С. 3–69.

88. Каменский В. Юность Маяковского // Владимир Маяковский: proetcontra / Сост., вступ. ст., коммент. В.Н. Дядичева. СПб.: РХГА, 2006. С. 67–111.
89. Кантор К.М. Тринадцатый апостол. М.: Прогресс-Традиция, 2008. 368 с.
90. Кантор М.К. Апостол революции // Литературная матрица. Учебник, написанный писателями. XX век. СПб.: Лимбус Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2011. С. 195–264.
91. Карабчиевский, Ю.А. Воскресение Маяковского / Ю.А. Карабчиевский. М.: Советский писатель, 1990. 224 с.
92. Карсавин Л. О личности // Карсавин Л. Путь православия./ Сост., вступ. ст. П.О. Николова. М.: Изд-во АСТ; Харьков: Фолио, 2003. 529–553 с.
93. Катанян, В.А. Маяковский: Хроника жизни и деятельности. М.: Советский писатель, 1985. 648 с.
94. Кацис Л.Ф. Апокалиптика «серебряного века»: Эсхатология в художественном сознании // Человек. 1995. № 2. С. 143–154.
95. Кацис Л. Владимир Маяковский. Поэт в интеллектуальном контексте эпохи. М.: РГГУ, 2004. 830 с.
96. Кацис Л. Русская эсхатология и русская литература. М.: ОГИ, 2000. 656 с.
97. Кацис Л. Владимир Маяковский. Поэт в интеллектуальном контексте эпохи. М.: РГГУ, 2004. 830 с.
98. Киященко Л.П. О границах телесности человека // Телесность человека: междисциплинарные исследования. М.: Таврида, 1993. С.7–13.
99. Кекова С.В. Метафизика вещи. Предмет у Заболоцкого и поэтов-обэриутов//Кекова С.В. Мирощущение Николая Заболоцкого: Опыт реконструкции и интерпретации. Саратов: Изд-во СГСЭУ, 2007. С. 57–70.
100. Кельметр Э.В. Поэтика телесности в лирике Иннокентия Анненского. Автореферат дисс.....к. филол. н. Екатеринбург, 215. 26 с.
101. Кихней Л.Г., Полтаробатько Е.Д. Телесный код в поэзии акмеистов. М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2014. 156 с.
102. Клеберг Л. К проблеме социологии авангардизма // Вопросы литературы. 1992. № 3. С. 140–149.

103. Климов П.А. Мировоззренческие истоки поэтики В.В. Маяковского // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. Серия «Философия». Вып. 3. Тольятти: ВУиТ, 2002. С. 225–248.
104. Климов П.А. Маяковский и Ницше // Маяковский в современном мире: Сб. ст. и материалов / Отв. ред. А.С. Карпов, А.Г. Коваленко. М.: Изд-во РУДН, 2004. С. 70–78.
105. Клинг О. А. Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов. М. Дом-музей Марины Цветаевой, 2010. 356 с.
106. Ключе Р.Д. О русском авангарде, философии Ницше и социалистическом реализме /беседу вела Е. Иванова // Вопросы литературы. 1990. № 9. С. 64–77.
107. Коваленко С.А. «Звездная дань»: Женщины в судьбе Маяковского / С.А. Коваленко. М.: Эллис Лак 2000, 2006. 592 с.
108. Ковский В.Е. «Желтая кофта» Юрия Карабчиевского (Заметки на полях одной книги) // Вопросы литературы. 1990. № 3. С. 26–53.
109. Колобаева Л.А.Русский символизм. М.: Изд-во Московского университета, 2000. 277с.
110. Комаров К.М. «Тело», «сердце» и «душа» в образной системе раннего В. Маяковского // Научное обозрение: гуманитарные исследования. 2013. № 12. С. 23–29.
111. Комаров К.М. Модификация «телесности» в раннем творчестве В. Маяковского // Научное обозрение: гуманитарные исследования. 2013. № 12. С. 29–35.
112. Кондаков И.В. Фридрих Ницше в русской культуре Серебряного века / И.В. Кондаков, Ю.В. Корж // Общественные науки и современность. 2000. №6. С. 176–186.
113. Кожев А.В. Атеизм и другие работы. М.:Праксис, 2007. 508с.
114. Кожев А.В. Введение в чтение Гегеля: лекции по Феноменологии духа, читавшиеся с 1933 по 1939 г. в Высшей практической школе.СПб.: Наука, 2013. 791 с.

115. Кожев А.В. Идея смерти в философии Гегеля / Пер. с фр. И. Фомина. М. : Логос, Прогресс-Традиция, 1998. 207 с.
116. Кормилов С.И., Искржицкая И.Ю. Владимир Маяковский: В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. 128 с.
117. Красильников Р.Л. Танатологические мотивы в русской литературе (Введение в литературоведческую танатологию). М.: Языки славянской культуры, 2016. 488 с.
118. Круткин В.Л. Онтология человеческой телесности (философские очерки). Монография. Ижевск: Изд-во Удмуртского государственного университета, 1993. 172 с.
119. Круткин В.Л. Онтология человеческой телесности. Философские очерки. Ижевск: Изд-во Удмуртского ун-та, 1993. С. 169.
120. Круткин В.Л. Телесность человека в онтологическом измерении // Общественные науки и современность. 1997. № 4. С 143–151.
121. Кулик А. Тело и язык в текстах Тристана Тцара и Александра Введенского // Терентьевский сборник / Общ. ред. С. Кудрявцева. М.: Гилея, 1998. С. 167–222.
122. Култышева О.М. Поэзия Маяковского во взаимодействии с литературным процессом 1910 – 1920-х годов. Диссер. ...д.филол. н. М., 2007. 480 с.
123. Култышева О. М. Революционеры духа (А. Блок и В. Маяковский) // Вестник Нижневартского гос. ун-та: Литература. Литературоведение. Устнонародноетворчество. 2013. № 2. С. 16–22.
124. Кульбин Н. Свободное искусство как основа жизни. Гармония и Диссонанс // Студия импрессионистов / Ред. Н. Кульбин. СПб.:Изд. Н.И. Бутковской, 1910. 127 с.
125. Кушаков Ю.В. Историко-философская концепция Л. Фейербаха. Диссер. ...д. филос. н. Киев, 1983. 381 с.

126. Леви Т.С. Телесная парадигма развития личностной аутентичности. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2011. 190 с.
127. Лейдерман, Н. Траектории «экспериментирующей эпохи» // Вопросы литературы. 2002. № 4. С. 3–47.
128. Лекманов, О.А. «Карта будня» // Русская речь. 2001. №5. С. 54–55.
129. Литературное наследство / Редкол.: В.В. Виноградов (гл. ред.), И.С. Зильберштейн, С.А. Макашин и др. М.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 65: Новое о Маяковском. 632 с.
130. Литературные манифесты от символизма до наших дней / Сост., предисл. С. Б. Джимбинова. М.: Издательский дом XXI век – Согласие, 2000. 608 с.
131. Лобанов Е.В. Платон и Аристотель о «праве войны». // Знание. Понимание. Умение. 2015. № 1. С. 303–310.
132. Лобанова М.В. Функции библейских мотивов в поэме В. Маяковского «Человек» // Словесное искусство Серебряного века и развитие литературы: Сб. научных трудов. М.: МПУ, 2001. С. 74–78.
133. Лосев А.Ф. Мироззрения Скрябина // Лосев А.Ф. Страсть к диалектике: Литературные размышления философа. М.: Советский писатель, 1990. С. 256–301.
134. Лосев А.Ф. История античной философии в конспективном изложении. 3-е изд., испр. М.: ЧеРо, 2005. 186 с.
135. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления / Ю.М. Лотман. СПб.: Искусство-СПБ, 1996. 848 с.
136. Лотман Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. С. 224–242.
137. Лурье А.Н. Лирический герой в поэмах Маяковского: Лекция из специального курса «Жизнь и творчество В.В. Маяковского». Л.: Изд-во Ленинград. гос. пед. ин-та им. А.И. Герцена, 1972. 48 с.

138. Магун А. О телесности // Новое литературное обозрение. 2004. № 69. С. 87–88.
139. Макарова И.А. Христианские мотивы в творчестве Маяковского // Русская литература. 1993. № 3. С. 154–171.
140. Малевич К. С. О поэзии // Малевич К. С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1: Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы. 1913-1929 / Общ. ред., вступ. ст., сост., подгот. текстов и коммент. А. С. Шатских. М.: Гилея, 1995. С. 142–149.
141. Малевич К. О субъективном и объективном в искусстве или вообще // Малевич К. Черный квадрат. СПб.: Азбука, азбука-Аттикус, 2012. С. 125–146.
142. Мареев С.Н., Мареева Е.В., Арсланов В.Г. Философия XX века (истоки и итоги). М.: Академический Проект, 200. 464 с.
143. Маркасов М.Ю. Поэтическая рефлексия Владимира Маяковского в контексте русского авангарда Диссер. ...к. филол. н. Барнаул, 2003. 206 с.
144. Марков Б.В. Философская антропология. СПб.: Лань, 1997. 381 с.
145. Марков В.Ф. История русского футуризма. СПб.: Алетейя, 2000. 438 с.
146. Маслов Р.В. А. Бергсон, М. Мерло-Понти: роль тела в образе реальности // Социокультурные проблемы нетипичности. Саратов: Изд-во СГТУ, 1997. С. 45–48.
147. Маслов Р.В. Проблема телесности в русской философской традиции // Наука. Ценности. Человек. Саратов: Изд-во СГУ, 2001. С. 67–73.
148. Маслов Р.В. Философия телесности человека // Вестник Саратов. соц.-эк. ун-та. 2004. №9. С.78–81.
149. Маслов Р.В. Телесность человека: онтологический и аксиологический аспекты. Автореф. диссер. ...д. филос. н. Саратов, 2005. 48 с.
150. Маяковский в воспоминаниях современников / Вступ. ст. З.С. Паперного; сост., подгот. текстов и примеч. Н.В. Реформатской. М.: Художественная литература, 1963. 732 с.

151. Маяковский в критике русского зарубежья: Ф. Иванов, Г. Иванов, Г. Адамович / Подгот. текста, вступ. и коммент. В.Н. Терехиной, А.П. Зименкова // Вестник Московского университета: Серия 9: Филология. 1992. №4. С. 65–83.
152. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа.: Наука, 1976. 08 с.
153. Мелетинский Е.М. Культурный герой // Мифы народов мира: В 2 т. / Гл.ред. С.А. Токарев. М.: Сов.энциклопедия, 1982. Т. 2. С. 25–28.
154. Метченко А.И. Маяковский: Очерк творчества. М.: Художественная литература, 1964. 504 с.
155. Минералова И. Анализ художественного произведения. Стиль и внутренняя форма. М.: Флинта-Наука, 2001. 28 с.
156. Мириманов В. Б. Русский авангард и эстетическая революция XX века: Другая парадигма вечности. М.: РГГУ, 1995. 64 с.
157. Михайлов А.А. Жизнь Маяковского: «Я свое земное не дожил». М.: Центрполиграф, 2001. 556 с.
158. Михайлов А.А. Маяковский. М.: Молодая гвардия, 1988. 558 с. (ЖЗЛ)
159. Михайлов А.А. Мир Маяковского: Взгляд из восьмидесятых. М.: Современник, 1990. 464 с.
160. Михаленко Н. В. Военные лубки В.В. Маяковского: традиции и новаторство // Творчество В.В. Маяковского. Выпуск 3: Текст и биография. Слово и изображение. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 357–368.
161. Михаленко Н. В. Религиозные мотивы в «сегодняшнем лубке» и «Окнах РОСТА и Главполитпросвета» В.В. Маяковского // Проблемы исторической поэтики. 2017. Т. 15. № 4. С. 92–107.
162. Мой Маяковский: Воспоминания современников / Сост. Л. Быков. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. 477 с.
163. Москвин В.П. Русская метафора: Очерк семиотической теории. М.: Издательство ЛКИ, 2012. 200 с.
164. Муён Ли. Проблема Эго и Бога в медитации Декарта: магистерская работа. Ч.: Национальный университет Чоннам, 2012. 58с.

165. Мусатов В.В. О логике поэтической судьбы Маяковского // Известия АН: Серия литературы и языка. 1993. Т. 52. № 5. С. 26–31.
166. Ницше Ф. Генеалогия морали // Ницше Ф. Избранные произведения: В 2 т. / Сост., подгот. Текста М.Ш. Ивановой. М.: Сирин, 1990. Т. 2. С. 3–148.
167. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Ницше Ф. Избранные произведения: В 2 т. / Сост., подгот. Текста М.Ш. Ивановой. М.: Сирин, 1990. Т. 2. С. 149–325.
168. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Избранные произведения: В 2 т. / Сост., подгот. Текста М.Ш. Ивановой. М.: Сирин, 1990. Т. 1. С. 3–257.
169. Ничипоров И.Б. Эволюция «человекобожеской» концепции в поэмах В. Маяковского // Текст в художественной литературе, публицистике и журналистике: Материалы XIX Шешуковских чтений. М.: МГПУ, 2014. С. 172–181.
170. Нойхаузер, Р. Авангард и авангардизм (по материалам русской литературы) // Вопросы литературы. 1992. № 3. С. 125–139.
171. Очеретянский А., Янечек Дж., Крейд В. Забытый авангард: Россия: Первая треть XX столетия. Кн. 2: Новый сборник справочных и теоретических материалов. Нью-Йорк; Спб.: [б. и.], 1993. 278 с.
172. Очеретянский А., Янечек Дж. Антология авангардной эпохи: Россия: Первая треть XX столетия (поэзия). Нью-Йорк; Спб.: Глаголь,»1995. 388 с.
173. Орлов О.А. Мифический топос телесности в эпоху модерна//Постижение культуры: Концепции, дискуссии, диалоги: Ежегодник. Рос.ин-т культурологии и др. Москва, 1996.Вып. 13–14: Логос живого и герменевтика телесности.М.: Академический Проект, 2005. 717 с.
174. Паперный З. Будетляне // Паперный З. Единое слово: Статьи и воспоминания. М.: Советский писатель, 1983. С. 258–295.
175. Паперно И. Самоубийство как культурный институт. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 330 с.

176. Паперный З.С. О мастерстве Маяковского. М.: Советский писатель, 1957. 456 с.
177. Паперный З.С. Поэтический образ у Маяковского / Отв. ред. А.Г. Дементьев. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. 444 с.
178. Первая эмиграция о Маяковском: М. Осоргин, М. Слоним, Н. Оцуп / Вступ. ст., публикация и коммент. Л.А. Селезнева, В.Н. Терехиной // Литературное обозрение. 1992. № 3–4. С. 33–45.
179. Перцов В.О. В.В. Маяковский: Жизнь и творчество (1893-1917). М.: Наука, 1969. 368 с.
180. Петров В. Блаженный Августин о войне и мире // Журнал Московской Патриархии. 1953. № 4. С. 28–30.
181. Петров В. В. Индивид и его телесность в истории европейской философии // Тема «живого тела» в истории философии: Материалы научной конференции (Институт философии РАН, май 2015 г.). М.; СПб., 2016. С. 11–42.
182. Петросов К.Г. Земля и небо в поэме Маяковского «Человек» // Вопросы литературы. 1987. № 8. С. 121–145.
183. Петросов К.Г. О художественной системе и методе раннего Маяковского // Русская литература. 1974. № 3. С. 35–55.
184. Пивоваров Д.В. Л.А. Фейербах: Антропологизм, атеизм и философия религии // Вестник Уральского ин-та экономики, управления и права. 2016. № 1 (34). С. 88–95.
185. Пильский П.М. Не... // Владимир Маяковский: proetcontra / Сост., вступ. ст., коммент. В.Н. Дядичева. СПб.: РХГА, 2006. С. 338–341.
186. Пицкель Ф.Н. Лирический эпос Маяковского / Отв. ред. Е.А. Таратута. М.: Наука, 1964. 196 с.
187. Подгаецкая И.М. Символика в поэзии В. Маяковского // Русская речь. 1972. № 2. С. 35–40.

188. Подорога В. Мир без сознания (проблема телесности в философии Ф. Ницше) // Проблема сознания в современной западной философии: Критика некоторых концепций. М.: Наука, 1989. С. 15–31.
189. Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. М.: AdMarginem, 1995. 340 с.
190. Покотыло М.В. В.В. Маяковский в оценке отечественной критики и литературоведения. Автореф. дисс....к.филол. н. Ставрополь, 2008. 16 с.
191. Полехина М.М. русская поэзия первой трети XX в: художественная космогония. Дисс. ...д. филос. н. Москва , 2001. 444 с.
192. Полонский В.В. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст. М.: ИМЛИ РАН, 2011. 472 с.
193. Поляков М.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики: Монография. М.: Советский писатель, 1986. 486 с.
194. Пономарева Т.А. Поэзия пореволюционной России // Русская литература XX – XXI веков. веков / под общей редакцией проф. В.А.Мескина: Учебник и практикум для академического бакалавриата. М.: Юрайт, 2016. С.217–242.
195. Понтер Х. Художественный авангард и социалистический реализм // Вопросы литературы. 1992. № 3. С. 161–175.
196. Паперно И. Самоубийство как культурный институт. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 256 с.
197. Правдина И.С. «Я сегодня буду играть на флейте» // В мире Маяковского: Сб. ст.: В 2 кн. / Сост. А.А. Михайлов, С.С. Лесневский. М.: Советский писатель, 1984. Кн. 1. С. 212–231.
198. Пьяных М.Ф. Богоборец с сердцем Христа // Свободная мысль. 1993. № 5. С. 45–51.
199. Пьяных М.Ф. «Я пророк будущего человечества»: Трагедия «Владимир Маяковский» // Нева. 1993. № 7. С. 237–253.
200. Роднянская И. Лирический герой // Литературная энциклопедия

- терминов и понятий / Сост. А.Н. Николукин. М.: Интелвак, 2001. К. 452.
201. Розанов В.В. Люди лунного света: метафизика христианства. М.: Дружба народов, 1990. /репринтное издание 1913 г./ 298 с.
202. Романовская Ю. «Кубофутуризм»: пространство термина // Искусствознание. 1999. № 1. С. 230–235
203. Ронен О. Серебряный век как умысел и вымысел. (Материалы и исследования по истории русской культуры. Вып. 4.) М.: ОГИ, 2000. 260 с.
204. Рувинский Р.З. Отражение доктрины «справедливой войны» (*bellumjustum*) и понятия «незаконного врага» (*hostisinjustus*) в современном международном праве // Международное право. 2016. № 1. С. 1–12.
205. Руднева Е.Г. «Эпоха детства» в русской литературе //Художественная антропология: Теоретические и историко-литературные аспекты / Под ред. М.Л. Ремнёвой, О.А. Клинга, А.Я. Эсалнек. М.: МАКС Пресс, 2011. С. 79–86.
206. Румянцева Т.Г. О правомерности и нравственном значении войн *versus* Кантовской идеи «вечного мира» // Социология. 2013. № 2. С. 70–74.
207. Русский космизм: Антология философской мысли / Сост. С.Г. Семёнова, А.Г. Гачева. М.: Педагогика-Прогресс, 1993. 366 с.
208. Рыжова Н.В. Особенности стилистического использования библеизмов в творчестве В.В. Маяковского // Маяковский в современном мире: Сб. ст. и материалов / Отв. ред. А.С. Карпов, А.Г. Коваленко. М.: Изд-во РУДН, 2004. С. 190–203.
209. Сагатовский В. И. Против Ницше и антропоцентризма (Полемика с И. И. Евлампиевым) // Научные ведомости Белгородского гос. ун-та. Серия Философия. Социология. Право. 2012. № 8 (127). С. 16–20.
210. Сарабьянов Д. «Кубофутуризм»: Термин и реальность // Искусствознание. 1999. № 1. С. 222–229.

211. Сарнов Б. Маяковский: Самоубийство. М.: Эксмо, 2006. 672 с.
212. Сарычев В.А. Кубофутуризм и кубофутуристы: Эстетика. Творчество, Эволюция Липецк: Липецкое изд-во, 2000. 256 с.
213. Сарычев В.А. Маяковский: Нравственные искания / Науч. ред. А.М. Абрамов. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1984. 204 с.
214. Савельева В.В. Художественная антропология. Алматы: АГУ им. Абая, 1999. 281 с.
215. Сахно И.М. Русский авангард. М.: Диалог–МГУ, 1999. 352 с.
216. Саяпина Т.Ю. Богоборчество и богоносительство «первого поэта революции»: К вопросу о нравственно-философской проблематике поэзии В.В. Маяковского // Вопросы гуманитарных наук. М., 2002. №2. С. 75–76.
217. Свиридов Г. Музыка как судьба. М.: Молодая гвардия, 2002. 798 с.
218. Семёнова С.Г. Притчи о Царствии Небесном // Литературная учеба. 1995. № 1. С. 210–224.
219. Семёнова С.Г. Третья революция духа // Творчество В. Маяковского в начале XXI века: Новые задачи и пути исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 40–76.
220. Семенова С.Г. «Новый разгромим по миру миф...» (Владимир Маяковский) // Семенова С. Г. Русская поэзия и проза 1920 – 1930-х годов: Поэтика – Видение мира – философия. М. : ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. С. 144–211.
221. Семенова С.Г., Ушаков А.М. Владимир Маяковский // Русская литература 1920 – 1930-х годов. Портреты поэтов: В 2 т. / Ред-сост. С.Г. Семенова, А.Г. Гачева. Т. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 426–502.
222. Скрипка Т.В. Концепция человека в дореволюционном творчестве В. Маяковского. Дисс. ... к. филол. н. Таганрог, 2004. 225 с.
223. Смирнов В.В. Проблема экспрессионизма в России: Андреев и Маяковский // Русская литература. 1997. № 2. С. 55–63.
224. Смирнов И. Смысл как таковой. СПб.: Академический проект, 2001. 352 с.

225. Смола О.П. Владимир Маяковский М.: Русский язык, 1977. 232 с.
226. Смола О.П. Владимир Маяковский // Русская литература рубежа веков (1890 – начало 1920-х годов): В 2 т. / Отв. ред. В.А. Келдыш. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. Кн. 2. С. 624–649.
227. Смола О. П. Маяковский играющий // Советское богатство: Статьи о культуре, литературе и кино / Под ред. М. Балиной, Е. Добренко, Ю. Мурашова. СПб.: Академический проект, 2002. С. 173–189.
228. Солнцева Н. М. Странный эрос: Интимные мотивы поэзии Николая Клюева. М.: Эллис Лак, 2000. 128 с.
229. Солнцева Н.М. Критерий природности в воззрениях В.В. Розанова // Русская словесность. 2007. № 4. С. 2–8.
230. Солнцева Н.М. О вкусе поэтов к крови // Stephanos. 2017. № 6 (26). С.153–163.
231. Соловьев В.С. Чтения о Богочеловечестве; Стихотворения и поэма; Из «Трех разговоров»: Краткая повесть об Антихристе / Сост., вступ. ст., примеч. А.Б. Муратова. СПб.: Художественная литература, 1994. 528 с.
232. Соловьев В. С. Идея сверхчеловека // Соловьев В. С. Сочинения: В 2 т. / Общ. ред. И сост. А. В. Гулыги, А. Ф. Лосева; примеч. С. Л. Кравца. М.: Мысль, 1988. Т. 2. С. 626–634.
233. Спивак Р.С. Русская философская лирика: 1910-е годы: И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский: Учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2005. 408 с.
234. Спивак Р.С. Слово-весть, слово-коммуникация, слово-заряд энергии (Блок, Бунин, Маяковский) // Stephanos: Сб. науч. Работ памяти А.Г.Соколова / Общ. ред. А.П. Авраменко; сост. Е.Г. Домогацкой, Е.А. Певпак. М.: МАКС Пресс, 2008. С. 205–222.
235. Субботин А.С. Маяковский: Сквозь призму жанра. М.: Советский писатель, 1986. 352 с.
236. Темиршина О.Р. «Демонические» инверсии феномена тела в поэзии Крученых // Проблемы поэтики русской литературы. М.: МАКС Пресс, 2003. С. 83–87.

237. Темиршина О.Р. Тело и знак: К проблеме утопии и антиутопии в поздней поэзии В.Маяковского // Творчество А.Ахматовой и Н.Гумилева в контексте поэзии XX века. Материалы международной научной конференции. Тверь: Изд-во ТвГУ, 2004. С. 273–281.
238. Темиршина О.Р. Маяковский и Крученых: концепция тела // Маяковский в современном мире. Материалы межвузовской научной конференции. М.: Изд-во РУДН, 2004. С. 84–95.
239. Темиршина О.Р. Роль пространственной метафоры в процессе интерпретирования художественных произведений // Историко-функциональное изучение литературы и публицистики: истоки, современность, перспективы. Материалы Международной научно-практической конференции. Ставрополь: Изд-во СГУ, 2012. С. 42–46.
240. Темиршина О.Р. Человек vs мир. Семантические координаты утопии в творчестве Белого и Маяковского // Вопросы русской литературы. 2016. №4. С. 100–116.
241. Терешкович П.В. Антропология // Новейший философский словарь / Сост. А.А. Грицанов. Минск: Изд. В.М. Скакун, 1998. С. 39.
242. Терёхина В.Н. Маяковский и творческий эксперимент 1910–1920-х годов // Творчество В.В. Маяковского в начале XXI века: Новые задачи и пути исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 77–100.
243. Терёхина В.Н. «Только мы – лицо нашего времени...» // Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В.Н. Терёхина, А.П. Зименков. СПб.: Полиграф, 2009. С. 3–51.
244. Терёхина В.Н. Сергей Есенин и Владимир Маяковский: в поисках автобиографии // Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха: Сб. науч. трудов / Отв.ред. О.Е. Воронова, Н.И. Шубникова-Гусева; ред.-сост. М.В. Скороходов / ИМЛИ РАН; Гос.музей-заповедник С.А. Есенина; Ряз. гос.ун-т им. С.А. Есенина / Москва – Константиново – Рязань: ГМЗ С.А. Есенина, 2016. С. 272–280.

245. Терёхина В.Н. В.В. Маяковский // История русской литературы Серебряного века (1890-е – начало 1920-х годов): В 3 ч. / Отв. ред. М.В. Михайлова, Н.М. Солнцева. М.: Юрайт, 2017. Ч. 3. С. 83–93.
246. Тименчик Р.Д. К символике телефона в русской поэзии // Труды по знаковым системам XXII. Вып. 831. Тарту, 1988. С. 155–163.
247. Топорков А. Символика тела в русских заговорах XVII – VIII вв. // Тело в русской культуре: Сб. статей / Сост. Г.И. Кабакова, Ф. Конт. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 131–146.
248. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 227–284.
249. Топоров В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе // *Aequinox*. М., 1993. С. 70–94.
250. Топоров В.Н. Флейта водосточных труб и флейта-позвоночник (внутренний и внешний контексты) // Поэзия и живопись: Сб. тр. памяти НИ. Харджиева / Под ред. М.Б. Мейлаха, Д.В. Сарабьянова. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 380–423.
251. Тренин В.В. В мастерской стиха Маяковского / В.В. Тренин. М.: Советский писатель, 1991. 240 с.
252. Третьяков С. Бука русской литературы // Бурлюк Д., Третьяков С. и др. Букарусской литературы. М.: Тип. ЦИТ, 1923. С. 5–8.
253. Трубецкой Е. Смысл жизни. М.: Изд-во АСТ, 2003. 396 с.
254. Устрялов Н. В. Религия революции // *Proetcontra*: Личность и творчество Владимира Маяковского в оценке современников и исследователей: Антология/ Сост. В. Н. Дядичева. СПб.: РХГА, 2006. С. 499–514.
255. Ушаков А.М. Маяковский – вчера и сегодня // Творчество Маяковского в начале XXI века: Новые задачи и пути исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 7–39.
256. Фарино Е. Тело. Анатомия. Метаморфозы // Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. 639 с.

257. Фарыно Е. “Антиномия языка” Флоренского и поэтическая парадигма “символизм/авангард” // П. А. Флоренский и культура его времени. Марбург, 1995. С. 307–320.
258. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М.: Агар, 2000. 280 с.
259. Фейербах Л. Избранные философские произведения: В 2 т. / Общ. ред. и вступ. ст. М.М. Григорьяна. М.: Государственное издательство политической литературы, 1955. Т. 2. 944 с.
260. Флоренский П. А. Философская антропология // Флоренский П. А. Сочинения: В 3 т. / Вступ. ст. С. С. Хоружего; сост. Игумена Андроника, М. С. Трубачевой, П. В. Флоренского. М.: Правда, 1990. С. 34–38.
261. Флоренский П. А. Заметки по антропологии // Флоренский П. А. Сочинения: В 3 т. / Вступ. ст. С. С. Хоружего; сост. Игумена Андроника, М. С. Трубачевой, П. В. Флоренского. М.: Правда, 1990. С. 39–42.
262. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины: Опыт православной теодицеи. М.: АСТ, 2003. 640 с.
263. Франк С. Ницше и этика «любви к ближнему» // Франк С. Сочинения / Вступ. ст., сост., примеч. Ю. П. Сенокосова. М.: Правда, 1990. С.6–64.
264. Фролова С.В. Человеческая телесность: онтологические начала и философские основания. Дисс. ... к. филос. н. Саратов, 2000. 160 с.
265. Фромм Э. Искусство любить // Фромм Э. Душа человека / Сост., предисл. П. С. Гуревича. М.: Республика, 1992. С. 147. С. 109–178.
266. Циолковский К.Э. Мониизм Вселенной // Русский космизм: Антология философской мысли / Сост. С.Г. Семёнова, А.Г. Гачевой; примеч. А.Г. Гачевой. М.: Педагогика-Прогресс, 1993. С. 264–277.
267. Фадеева И.В. Культурно-исторический контекст лирических поэм В. Маяковского. Диссер. ...к. филол. н. Астрахань, 2006. 178 с.
268. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. М.: Изд-во МГУ, 1987. 512 с.

269. Хайдеггер М. Время и бытие / Пер. с нем. В.В. Бибихина. М.: Республика, 1993. 447 с.
270. Хайдеггер М. Прологомены к истории понятия вещи / Пер. с нем. Е.В. Борисова. Томск: Водолей, 1998. 384 с.
271. Хализев В.Е. Теория литературы: Учеб. 2-е изд. М.: Высшая школа, 2000. 398 с.
272. Халфин Ю. Гордые человеки: Прощание с кумирами отшумевшей эпохи: Маяковский и Горький // Литература. 2003. 8-15 февраля. № 6 (477). С. 5–12.
273. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб.: Академический проект, 2003. 816 с.
274. Харджиев Н.И., Тренин В.В. Поэтическая культура Маяковского М.: Искусство, 1970. 328 с.
275. Харджиев Н. Маяковский и Игорь Северянин // Russian Literature. 1978. October. № VI-4. С. 307–346
276. Харджиев Н.И. Статьи об авангарде: В 2 т. М.: РА, 1997. Т. 1. 392 с. Т. 2. 320 с.
277. Ховин В. Великолепные неожиданности // Владимир Маяковский: proetcontra / Сост., вступ. ст., коммент. В.Н. Дядичева. СПб.: РХГА, 2006. С. 285–290.
278. Ховин В. «Ветрогоны, сумасброды, летатели!..» // Владимир Маяковский: proetcontra / Сост., вступ. ст., коммент. В.Н. Дядичева. СПб.: РХГА, 2006. С. 291–303.
279. Холодный Н.Г. Мысли натуралиста о природе и человеке // Русский космизм: Антология философской мысли / Сост. С.Г. Семёновой, А.Г. Гачевой; предисл. к текстам С.Г. Семёновой, А.Г. Гачевой; примеч. А.Г. Гачевой. М.: Педагогика-Пресс, 1993. С. 332–344.
280. Хольтхузен И. Модели мира в литературе русского авангарда // Вопросы литературы. 1992. № 3. С. 150–160.

281. Хюбнер К. Истина мифа/ Пер. с нем. И. Касавина. М.: Республика, 1996. 448 с.
282. Цветаева М.И. Эпос и лирика современной России: Владимир Маяковский и Борис Пастернак // Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 5. С. 375–396.
283. Цветус-Сальхова Т. Э. «Тело» и «телесность» в культурологических исследованиях // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 351. С. 70–73.
284. Цвигун Т. В. О преодолении энтропии в поэтическом тексте: (К семиотической структуре текста в русском авангарде 10-30-х гг.). http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ov/c_entropiya.htm
285. Цуканов А. Авангард есть авангард // Новое литературное обозрение. 1999. № 5 (39). С. 286–292.
286. Черемина Г.С. В.В. Маяковский в литературной критике 1917–1925 гг. Л.: Наука, 1985. 296 с.
287. Чернышева О.В. Творчество раннего Маяковского в контексте русского авангарда. Диссер. ...к. филол. н. Магнитогорск, 2003. 206 с.
288. Чижевский А.Л. Колыбель жизни и пульсы Вселенной // Русский космизм: Антология философской мысли / Сост. С.Г. Семёнова, А.Г. Гачевой; примеч. А.Г. Гачевой. М.: Педагогика-Прогресс, 1993. С. 317–327.
289. Чо Кю Юн. Религиозный атеизм в творчестве В. Маяковского. <http://jurnal.org/articles/2008/liter2.html> (датаобращения 02. 06. 2017).
290. Чудаков А. Слово –вещь –мир : От Пушкина до Толстого : Очерки поэтики русских классиков М. : Современный писатель, 1992. 320 с.
291. Чудаков А.П. Вещь в реальности и вещь в литературе// Вещь в искусстве. Материалы научной конференции 1984 (выпуск XVII). М.: Советский художник, 1986. С. 15–46.
292. Чижевский Д.И. Гегель в России. СПб : Наука, 2007. 409 с.

293. Чун Ч. Концепт «плоть» в поэме В. Маяковского «Облако в штанах» // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2018. № 3. С. 67–71.
294. Чун Ч. Вещь в феноменологической рецепции В. Маяковского («Флейта-позвоночник») // Stephanos. 2018. № 5 (26). С. 170–174.
295. Чун Ч. Гипербола тела как философема (ранние поэмы В. Маяковского) // Казанская наука. 2018. № 7. С. 32–37.
296. Чун Ч. Развеществление как поэтически-философская концепция в поэме В.В. Маяковского «Флейта-позвоночник» // Litera. 2018. № 2. С. 72–81.
297. Чун Ч. Лиро-эпичность поэмы «Человек» как форма выражения феноменологических и теософических воззрений В. Маяковского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 9. С. 41–48.
298. Шалков Д.Ю. Библейские мотивы и образы в поэме В.В. Маяковского «Облако в штанах» // Проблемы изучения и преподавания русской и зарубежной литературы: Сб. науч. тр. / Отв. ред. М.Ч. Ларионова. Таганрог: Изд-во Таганрог, гос. пед. ин-та, 2005. Вып. 6. С. 206–235.
299. Шалков Д.Ю. «Языческий Христос» Владимира Маяковского (художественное своеобразие поэмы «Флейта-позвоночник») // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: Материалы 1-й Международной науч. конф. (Чита, ЗабГГПУ, 29-30 октября 2007 г.) / Сост. Г.Д. Ахметова, Т.Ю. Игнатович. Чита: Забайкал. гос. гум.-пед. ун-т, 2007. С. 161–164.
300. Шалков Д.Ю. Библейские мотивы и образы в творчестве В.В. Маяковского 1912–1918 годов. Дисс....к.филол. н. Ставрополь, 2009. 230 с.
301. Шенгели Г. Маяковский во весь рост // Владимир Маяковский: proetcontra / Сост., вступ. ст., коммент. В.Н. Дядичева. СПб.: РХГА, 2006. С. 187–238.

302. Швецова Л. К. Творческие принципы и взгляды, близкие к экспрессионизму // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – начала XX в. – М.: Наука, 1975. С. 252–283.
303. Шершеневич В. О книгах // Владимир Маяковский: proetcontra / Сост., вступ. ст., коммент. В.Н. Дядичева. СПб.: РХГА, 2006. С. 312–313.
304. Шкловский В. Поиски оптимизма. М.: Федерация, 1931. 152 с.
305. Шкловский В. Искусство как приём // Шкловский В. Б. Гамбургский счёт: Статьи – воспоминания – эссе (1914-1933). М.: Советский писатель, 1990. С. 58–72.
306. Эйхенбаум Б. Трубный глас // Эйхенбаум Б. О поэзии. Л.: Советский писатель, 1969. С. 293–300.
307. Эйхенбаум Б. О Маяковском // Эйхенбаум Б. О поэзии. Л.: Советский писатель, 1969. С. 301–308.
308. Эпштейн М. Реалогия // Проективный философский словарь: Новые термины и понятия / Под ред. Г. Л. Тульчинского и М. Н. Эпштейна. СПб.: Алетейя, 2003. С. 346–350.
309. Эренбург И. Звездная буря и фешенебельные гостиные // Владимир Маяковский: proetcontra / Сост., вступ. ст., коммент. В.Н. Дядичева. СПб.: РХГА, 2006. С. 431–439.
310. Эткинд А.М. Эрос невозможного: История психоанализа в России. СПб.: Медуза, 1993. 464 с.
311. Эткинд Е.Г. Там, внутри (О Маяковском) // Психопэтика. СПб.: Искусство-СПБ, 2005. С. 533–568.
312. Эпштейн М. Н.Философия тела.Г. Тульчинский .Тело свободы. СПб.:Алетейя, 2006. 431 с.
313. Яacobсон Р. Тексты, документы, исследования / Отв. ред. Х. Баран, С. И. Гиндин. Редколлегия. М.: РГГУ, 1999. XXIV+920 с.
314. Яacobсон Р. Футуризм // Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В.Н. Терёхина, А.П. Зименков. СПб.: ООО «Полиграф», 2009. С. 407–412.

315. Ямпольский М. Физиология символического. Возвращение Левиафана. Политическая теология, репрезентация власти и конец Старого режима. М.: НЛО, 2000. 800 с.
316. Ямпольский М. От символического тела к репрезентативному пространству // НЛО, 2002. № 56. С. 7–32.
317. Янгиров Р. “Великая утопия”: К истории пореволюционной идейной эволюции художественного авангарда // Литературное обозрение. 1993. № 9-10. С. 56–60.
318. Янгфельдт Б. Любовь – это сердце всего. В.В. Маяковский и Л.Ю. Брик: Переписка 1915–1930. М.: Книга, 1991. 288 с.
319. Янковская Л. С. Автобиографизм или автопсихологизм? К вопросу авторского присутствия в художественном повествовании // Известия Саратовского ун-та. 2018. Т. 18. № 1. С. 87–91.

ЭНЦИКЛОПЕДИИ, СЛОВАРИ

1. Библейская энциклопедия / Авт.-сост. архимандрит Никифор; репринт, изд.. Л.: Изд. Свято-Троице-Сергиевой Лавры, 1990. 912 с.
2. Волков Ю. Г., Поликарпов В. С. Человек: энциклопедический словарь. М.: Гардарики, 2000. 520 с.
3. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: ИНИОН РАН: Интелвак, 2001. 1600 стлб.
4. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
5. Христианство: Энциклопедический словарь: В 3 т. / Редкол.: С.С. Аверинцев (гл. ред.), А.Н. Мешков, Ю.Н. Попов. М.: Большая Российская энциклопедия, 1993-1995. Т. 3. 783 с.
6. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Авт.-сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. М.: Локид: Миф, 2000. 560 с.

7. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Авт.-сост. К. Королев. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2005. 608 с.