

«ЛИЛИЧКА! ВМЕСТО ПИСЬМА» В. МАЯКОВСКОГО В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ АВТОРСКОЙ МИФОЛОГИИ¹

Е. С. Стрельникова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 29 июня 2021 г.

Аннотация: в статье определяется место стихотворения «Лиличка! Вместо письма» в индивидуальной авторской мифологии ранних произведений Владимира Маяковского. Автор отмечает важность хромотопных характеристик, анализирует дионисийскую двойственность лирического героя, рассматривает текст как отдельный этап мифотворческой эволюции раннего Маяковского.

Ключевые слова: Маяковский, мифотворчество, дионисийство, хромотоп.

Abstract: this article determines the place of the poem “Lilichka! Instead of a letter” in the individual author’s mythology of Vladimir Mayakovsky. The author notes the importance of the chronotope, analysis the Dionysian duality of the persona, describes the poem as the separate step of the early Mayakovsky’s myth-making evolution.

Keywords: Mayakovsky, myth-making, Dionysus, chronotope

Актуализация творчества Владимира Маяковского в сознании современного читателя различна. Для одних Маяковский — пережиток советской эпохи, о котором скучно рассказывали школьные учителя и пренебрежительно отзывались родители, возвращенные исключительно на «Стихах о советском паспорте» и поэме «Владимир Ильич Ленин». Для других Маяковский — «первый рэпер советской эпохи» (перефразируя знаменитые слова Сталина), продемонстрировавший на практике преимущество тонического стиха над силлабо-тоническим и положивший начало эпатажу как средству обретения быстрой популярности.

Следует отметить, что в последние годы Маяковский возвращается в новом качестве. В 2000-е и особенно 2010-е гг. он ожидаемо справляется с предвзятостью предшествующих оценок и, как в 1920-е годы, снова становится кумиром — только в ином качестве. Теперь Маяковский в глазах публики — особенно юных читателей его таланта — гений любовной лирики, основной жизненной трагедией которого (и темой произведений заодно) стала неразделенная любовь к Лиле Брик.

Если сегодня попросить молодых людей до 30 лет назвать первый пришедший на ум текст Владимира Маяковского, то одним из самых часто упоминаемых станет стихотворение 1916 года «Лиличка! Вместо письма». Причина любви именно к этому произведению проста и заключается не только в несомненной пронзительности текста, но и существовании песни рок-группы «Сплин», написанной в 2006 г. на слова Маяковского, обеспечившей популярность самому стихотворению и подарившей новых читателей его автору. Однако

восприятие произведения, ставшего вдруг элементом массовой культуры, ожидаемо опошлилось (в чеховском смысле слова), а смысл его обычно истолковывается не искусственным в литературоведении читателем исключительно с точки зрения биографического подхода. Наша задача в рамках данной статьи — восстановить место стихотворения в общем ряду текстов Маяковского, «вернуть» его в целостный поэтический контекст и проследить, как в нем реализуются основные элементы ранней авторской мифологии.

Говоря об индивидуальной авторской мифологии, мы имеем в виду совокупность тем, мотивов, идей, сюжетов, образов и проч., которые частотны для ряда текстов (в нашем случае — произведений 1912–1916 гг.), эволюционируют одновременно с эволюцией лирического героя и представляют целостный многоуровневый мир, существующий по собственным законам. Поэтическая мифология, таким образом, — набор «постоянных символов», выраженных ситуативно и лексически, накладывающих «на... произведения печать поэтической личности» [1, 146]. Поэтологии ранних текстов Маяковского свойствен антропоцентризм [2], имманентная связь (вопреки футуристическим тезисам) с российским и мировым культурным кодом, философскими умопостроениями Ф. Ницше с его вниманием к категории дионисийского [3] и христианским мифом [4].

Индивидуальная мифотворческая структура ранних текстов Владимира Маяковского довольно многоаспектна, потому в рамках данной работы мы отметим те элементы ее поэтики, которые важны для понимания конкретного текста. Для ранних произведений Маяковского важны хромотопные характеристики, связанные с категорией пограничности; от них мы и оттолкнемся в своих рассуждениях о стихотворении «Лиличка! Вместо письма».

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-312-90016.

В то время как лирический герой и его возлюбленная находятся в замкнутом пространстве комнаты, взгляд лирического героя направлен извне — внутрь («Вспомни — за этим окном...» (курсив мой. — Е. С.) [5, 107]). Подобный взгляд из открытого пространства в закрытое, где когда-то герой был счастлив с возлюбленной, встретится нам и в другом тексте 1916 года — поэме «Человек»: лирический герой заглядывает в окно квартиры, в которой когда-то жила возлюбленная («Смотрю за шелк — / все то же, / спальня та ж» [5, 270]). Замкнутое пространство у раннего Маяковского всегда связано с женским началом, фигурой возлюбленной или матери — в противоположность пространству открытому, угрожающему, населенному безобразными обывателями. В стихотворении «Несколько слов о моей маме» лирический герой из спокойствия комнаты («У меня есть мама на васильковых обоях») смотрит в окно и готовится выйти навстречу надвигающейся буре [5, 47]. В инвективе «Надоело» он возвращается от трактирных «загадочнейших существ» из двух аршинов «безлицого розоватого теста» [5, 112–113] к тем же обоям — а значит, и к матери тоже, в спасительное спокойное пространство. В поэме «Облако в штанах» лирический герой убегает от жаждущей разорвать его толпы и просит Марию впустить его, спасти тем самым от неминуемой гибели: «Пусти, Мария! / Я не могу на улицах!» [5, 191].

Выход на улицу в «Лиличке!» также будет означать страдания лирического героя («обезумлюсь, / отчаяньем иссецась» [5, 107]). Но и сама комната названа адом — причем «крученыховским» [5, 107]. Эпитет этот отправляет нас к зауми как элементу поэтики Алексея Крученых — и потому обозначает пространство запутанное, неясное, удушливое. Вспомним здесь и про табачный дым, который «воздух выел» [5, 107]; сравним его, к примеру, с серной дымкой во «Флейте-позвоночнике» [5, 200] и — там же — с навязчивым запахом ладана, пронизанным состоянием тревоги [5, 205]. Замкнутость пространства уже не подарит спокойствия и не спасет от толпы, которая все равно суетными днями «растреплет страницы... книжек» лирического героя [5, 108].

«Суетность» открытого пространства важна для понимания поэтического начала лирического героя. Обратим внимание на кажущийся парадокс: поэт, над стихами которого, по его собственному уверению, заплачет сам бог и «побежит по небу... читать их своим знакомым» («А все-таки» [5, 62]), вдруг утверждает: «Если б так поэта измучила, / он / любимую на деньги б и славу выменял, / а мне / ни один не радостен звон, / кроме звона твоего любимого имени» (курсив мой. — Е. С.) [5, 108]. Удивление здесь вызывает противительный союз «а», расподобляющий поэта и лирического героя — хотя в конце стихотворения последний с горечью предрекает забвение своих про-

изведений (как возлюбленной, так и обществом), превращение их в «сухие листья» [5, 108].

Кажущееся противоречие разрешается отмеченным соотношением категорий закрытого и открытого пространств. И здесь, и в поэмах «Облако в штанах» и «Флейта-позвоночник», и в других текстах лирический герой, находясь в комнате с возлюбленной или матерью, словно раздваивается, наблюдает себя по-этом лишь со стороны: «Поэт сонеты поет Тиане, / а я — / весь из мяса, / человек весь» (курсив мой. — Е. С.) [5, 193]. Его поэтическое «Я» остается там, за дверью этой комнаты, где ждет одновременно разъяренная и жаждущая его самого толпа («Не бойся, / что у меня на шее воловьей / потноживотые женщины мокрой горою сидят» («Облако в штанах» [5, 192])) — целая «династия / на сердце сумасшедшего восшедших цариц» («Облако в штанах» [5, 193]).

Для Нее (здесь, в замкнутом и не опасном пространстве комнаты) он — Человек, ждущий понимания и ничего больше, стремящийся отыскать «одно только слово / ласковое, / человечье» («Дешевая распродажа» [5, 116]). Для них он — Поэт, Пророк, Трибун, Наполеон, шагающий по провалившимся, «как нос сифилитика» («А все-таки» [5, 62]), улицам, страдающий за них, борющийся за мир и гармонию, разговаривающий на равных с богом и Вселенной. И там, в открытом пространстве «взметенного карнавала» [5, 108], уязвимый в поисках счастья Человек пока существовать не может. Именно Поэт, готовый вытащить душу, растоптать ее («чтоб большая!») и отдать «окровавленную... как знамя» («Облако в штанах» [5, 185]), должен ему предшествовать.

Еще одна важная для понимания мифотворческой модели раннего творчества Маяковского характеристика — телесная разъятость его лирического героя: «...долго не влезет / сломанная дрожью рука в рукав»; «тело в улицу брошу я» (курсив мой. — Е. С.) [5, 107]. И в «Лиличке!», и в других текстах она сопутствует мотивам сумасшествия («дикий, / обезумлюсь» [5, 107]), погони («нас — двое, / ораненных, загнанных ланями» («От усталости» [5, 51])), принесения жертвы («надо мною, / кроме твоего взгляда, / не властно лезвие ни одного ножа» [5, 108]), отверженности («день еще — / выгонишь» [5, 107]) и последующего «одичания»: в «Облаке в штанах» герой несет отвергнутое сердце, «как собака, / которая в конуру / несет / перееханную поездом лапу» [5, 194]; в стихотворении «Вот так я сделался собакой» окруженный толпой («навалилась, / огромная, / злая» [5, 89]) герой чувствует: «не могу по-человечьи» [5, 88].

Телесная разъятость также связана с двойственной природой лирического героя, скрепленной творческим началом. Земная мать, Богоматерь, принадлежит закрытому пространству комнаты, хотя утверждать земную природу возлюбленной, которую «бог... из пекловых глубин... вывел» («Флейта-позвоночник» [5, 200]), мы не можем. Небесный отец,

Бог — отвергающий сына несправедливый деспот, своим бездействием потворствующий мировой несправедливости и жестокости: «Бог доволен. / Под небом в круче / измученный человек одичал и вымер» («Флейта-позвоночник» [5, 200]). А лирический герой — Поэт и Орфей, Христос и Наполеон одновременно, который и «гвоздями слов / прибит к бумаге» («Флейта-позвоночник» [5, 208]), и «тоже ангел», который идет «к дому... отца» («Облако в штанах» [5, 194–195]), и «полководец и больше» («Я и Наполеон» [5, 73]), уводящий толпу под солнце Аустерлица. В совокупности этих характеристик — дионисийское начало лирического героя раннего творчества Маяковского, поиск им аполлонической гармонии и попытка восстановить «свою божественную полноту и цельность» [3, 166], ранее приносимые в жертву.

Стихотворение «Лиличка!», текст которого насыщен отмеченными выше смыслами, подтверждает и продолжает диалектическое противоборство дионисийского и аполлонического. В связи с этим нам важен образ солнца, появляющийся в произведении, — тем более что противопоставление ночного и дневного пространств является одной из важнейших пограничных характеристик мифотворчества Маяковского и демонстрирует эволюцию его лирического героя: «Кроме любви твоей, / мне / нету солнца» [5, 108]. Солнце здесь — что-то желанное и вместе с тем губительное. Это одновременно и аполлонический источник счастья, которого так жаждет лирический герой в любви, и дионисийская разрушительность, подкрепленная мотивами горения, пожара, обугливания («опожаренный» песок; «выжженная» любовью душа). Мотив «единой огненной субстанции» [6, 168] также связан с дионисийством. У раннего Маяковского он частотен и всегда разрушителен: вспомним здесь и «пожар сердца» из «Облака в штанах», и солнечный «костер», сжигающий город, в стихотворении «Я и Наполеон».

Диалектичность образа солнца в «Лиличке!» принципиально важна в общем контексте эволюции лирического героя. Солнечное, жаркое, утреннее в текстах 1912–1915 гг. всегда предстает началом жестоким и разрушительным, уничтожающим гармонию ночи — спасительного для лирического героя пространства, — вырезающим «ночь из окровавленных карнизов» («Я и Наполеон» [5, 73]). Среди таких произведений — «Утро», «Я», «Порт», «Военно-морская любовь», «За женщиной» и др. С ходом времени мировосприятие лирического героя меняется. Ночь превратилась в изменницу («небо опять иудит / пригоршню обрызганных

предательством звезд» («Облако в штанах» [5, 189])), ее пространство приобретает характеристику косности и уходит для лирического героя в прошлое. Потому меняется и восприятие солнца. В последних ранних текстах, поэмах «Война и мир» (1915–1916) и «Человек» (1916–1917), солнечное пространство означает уже желаемое, справедливое, идиллическое («День раскрылся такой, / что сказки Андерсена / щенками ползали у него в ногах» («Война и мир» [5, 237])). За этим изменением последуют и обретение лирическим героем пути к всеобщей гармонии, и осознание собственного места в миропорядке, и выстраивание иерархии социальной справедливости, и обретение Человека, достойного занять место убежавшего со своего трона Бога. Амбивалентность образа солнца в «Лиличке!» — начало этой существенной трансформации, зафиксированное в поэтическом слове изменение одной из важнейших характеристик поэтики раннего Маяковского.

Таким образом, стихотворение «Лиличка! Вместо письма» — это не только жемчужина любовной лирики автора. Отметив лишь некоторые моменты, представляющиеся нам наиболее убедительными для характеристики особенностей индивидуальной авторской мифологии, мы утверждаем несомненную ценность этого текста в толковании важнейших мифотворческих категорий раннего Маяковского и понимании трагедии его лирического героя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Якобсон Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина / Р. О. Якобсон // Р. О. Якобсон. Работы по поэтике / Р. О. Якобсон. — М.: Прогресс, 1987. — С. 145–180.
2. Чун Чжиин. Поэтический антропоцентризм в лиро-эпосе В. Маяковского 1910-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Чун Чжиин. — М., 2019. — 23 с.
3. Матвейчев О. А. Русский Серебряный век: дионисийство против *principium individuationis* / О. А. Матвейчев // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. — Ростов-на-Дону, 2020. — № 4. — С. 21–28.
4. Науменко К. С. Богослужбные мотивы в поэме В. В. Маяковского «Человек» / К. С. Науменко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2020. — Т. 13. — Вып. 6. — С. 47–51.
5. Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: В 13 т. / В. В. Маяковский. — М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955–1961. — Т. 1. — 463 с.
6. Иванов Вяч. И. Дионис и прадионисийство / Вяч. И. Иванов. — СПб., 1994. — 343 с.

Воронежский государственный университет

Стрельникова Е. С., аспирант и младший научный сотрудник кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук филологического факультета

E-mail: svstrelnikov@inbox.ru

Voronezh State University

Strelnikova E. S., Post-graduate Student and Junior Research Worker of the Department of Russian literature of the XX and XXI centuries, theory of literature and Humanities, Philological Faculty
E-mail: svstrelnikov@inbox.ru