

М. А. Галиева

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор И. Б. Ничипоров
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

ЗАЧЕМ ИЗУЧАТЬ ФОЛЬКЛОРИЗМ ТВОРЧЕСТВА В. В. МАЯКОВСКОГО? О ПУШКИНСКОМ КОДЕ В ПОЭМЕ «ФЛЕЙТА-ПОЗВОНОЧНИК»

В статье рассматривается проблема функционирования фольклорной традиции в творчестве В. Маяковского. Вопрос о фольклоризме его поэтики поднимался еще в 30–40-е гг. XX века, однако фольклорная традиция исследовалась с внешних позиций, отмечались факты вторичного фольклоризма. В статье изучается история этого вопроса. Объектом исследования выбрана ранняя поэма «Флейта-позвоночник», которая и на сегодняшний день вызывает споры среди литературоведов. Поэма помещена в большой культурный контекст: проводятся параллели с заговорами, с китайскими сказками.

Миф, фольклор, литература, Маяковский, Пушкин, ритуал, заговор, грузинская литература.

The article deals with the problem of the functioning of the folk tradition in the poems by Vladimir Mayakovsky. The question of folklorism of his poetics rose back in 1930–1940-ies, but the folk tradition was investigated from external positions, the facts of secondary folklorism are looked at. This article examines the history of this issue. One of his first poems “The Backbone Flute”, which caused debate among literary critics, was chosen as the object of study. The poem is placed in a large cultural context: charms and Chinese fairy tales are referred to.

Myth, folklore, literature, Mayakovsky, Pushkin, ritual, charm, Georgian literature.

Введение.

Маяковскоеведение достаточно расширилось в последнее время по всем направлениям. Творчество поэта помещают в разные «интеллектуальные контексты» эпохи, началось изучение мифопоэтической стороны поэм и пьес. Однако в науке о В. Маяковском есть еще все-таки неразрешенные проблемы. Одной из них является проблема фольклоризма. Вопрос о фольклорной традиции, конечно, поднимался в довоенные годы в статьях А. Дымшица [2], [3], И. Дукора [1], но эти работы не внесли существенного вклада в разработку вопроса, поскольку авторы статей лишь фиксировали факты «вторичного фольклоризма». Эта проблема стала вновь волновать исследователей в 1950–60-е гг. В 1953 г. выходит диссертация И. С. Правдиной «Маяковский и русское народно-поэтическое творчество», написанная под руководством известного фольклориста, что особенно важно, Э. В. Померанцевой. Но, к сожалению, и эта (первая и пока последняя диссертация на тему фольклоризма) не дала нового в понимании проблемы. Фольклорная традиция исследовалась на уровне «стилизаций и заимствований». Эта работа, как и статьи И. Дукора, А. Дымшица, П. Выходцева, несет в себе дух времени, еще политической ангажированности. После этих работ появляется впервые глубокая статья только в 1970-е гг. Это статья А. М. Панченко и И. П. Смирнова, в которой указано на важность *травестийного мотива* в ранних поэмах Маяковского и трагедии «Владимир Маяковский»: «момент перерождения, регенерации – смерти старого и обновления – одна из центральных значимостей в художественном мире ранних поэм и трагедии Маяковского. Преображение символизируется у него особыми знаками, среди которых выделяется травестийный мотив – мотив смены одежд» [12, с. 37]. Поскольку статья носит теоретический характер и посвящена не только поэтике Маяковского, но и во-

обще архетипическому смыслу в литературе, то и подробного анализа поэм и не предполагалось. В своей отдельной статье «Место «мифопоэтического» подхода к литературному произведению среди других толкований текста (о стихотворении Маяковского «Вот так я сделался собакой»)» И. П. Смирнов о стихотворении «Вот так я сделался собакой» показал всю сложность и значимость выявления *архетипических кодов* в произведении, не сводя фольклорную традицию к вторичным образованиям [16, с. 195]. Рассмотрим поэму «Флейта-позвоночник», исходя из такого теоретического посыла.

Основная часть.

Поэма «Флейта-позвоночник», вероятно, являясь одной из самых загадочных поэм В. Маяковского, до сих пор вызывает споры в литературоведении. Надо отметить, что эта вещь наименее изучена, так как советское маяковскоеведение привлекали главным образом вещи, написанные в послеоктябрьский период. В последнее время, буквально недавно, вышла работа, представляющая собой подробный комментарий к этой поэме [15]. Произведение помещается в большой культурный и литературный контексты – от Гофмана до некоторых произведений Б. Лившица. В интерпретации поэмы главным становится гофманианский подтекст, который, по мнению исследователей, лежит на поверхности и подсказан самим поэтом [15, с. 77]. В некоторых случаях комментаторы абсолютно правы, указывая, например, на сложный мотив двойничества. Однако большей частью комментарий построен таким образом, что исследователь делает акцент на прямом сопоставлении «Песочного человека» Гофмана, любовной линии в новелле, мотива куклы и поэмы Маяковского. Вероятно, поэт и был знаком с произведениями немецкого классика (из переводов, опубликованных в дореволюционном журнале «Любовь к трем апельсинам:

Журнал Доктора Дапертутто»), но это еще мало чего даст. Нельзя сводить творчество поэта к «присяге на верность» вообще чему-либо, иначе получится как в советских статьях, посвященных фольклоризму поэтики, и перед исследователем всегда на первом плане будет возникать вопрос: знал или не знал поэт то или иное произведение, был или не был знаком или подвержен влиянию той или иной традиции? В новом комментарии, хотя он достаточно полный, происходит зачастую именно так – выделяются лексемы в новелле Гофмана и как бы «переносятся» в поэму «Флейта-позвоночник»: «Какому небесному Гофману / выдумалась ты, проклятая?! <...> С этой строчки начинается обширный подтекст поэмы, связанный с рассказом Эрнста Теодора Амадея Гофмана «Песочный человек» <...> Оттуда могли быть почерпнуты и использованные в рефрене эпитеты: «небесный Гофман» и «ты, проклятая <...>» [15, с. 20]. Отсюда невольный вывод о явном влиянии Гофмана на русского поэта и о явной стилизации последнего под сюжет немецкого романтика. Но тогда в чем самоценность поэмы? Допустим, можно согласиться с мотивом двойничества, как мы уже отмечали, или с мотивом куклы, но тогда причем же здесь *флейта-позвоночник*, заглавный образ поэмы? Пусть образ флейты-позвоночника дан только в заглавии и прологе, однако он задает тон поэме и требует подробного комментария, а не простой отсылки к сборнику «Флейта Марсия» Б. Лившица.

В тексте поэмы помимо повторяющегося гофмановского мотива, на который обратили внимание комментаторы, повторяется еще одна строка, хотя и в неполном виде. Во второй части, в начале:

и тучи, ободранные беженцы точно,
вызрю в мою последнюю любовь,
яркую, как румянец у чахоточного.
[9, с. 214]

В конце заканчивается уже утверждением «вызрения»:

Это, может быть,
последняя в мире любовь
вызарила румянцем чахоточного.
[9, с. 217]

Что стоит за этим определением? А. Ю. Сергеева-Клятис предполагает, что это может быть связано с гофмановским текстом, с безумной линией любви (*румянец чахоточного*). Однако здесь важна семантика глагола «вызарить», но чтобы с этим разобраться, обратимся еще к некоторым поэмам Маяковского. Так, в «Войне и мире» встречаем:

Ко всем,
кто зубы еще
злой выщемил,
иду
в сияющих глаз заре.
Земля,
встань
тыщами

в ризы зарев разодетых Лазарей!
[9, с. 234]

В «Пятом интернационале»:

и я
от зорь его,
от ветра,
от зноя
окрасился весь небесно-защитно —
тело лазоревосинесквозное.
[9, с. 107]

Итак, как видим, эта семантика «вызрения» встречается и в раннем, и в позднем творчестве. К чему она генетически восходит? Заметим, что герой Маяковского в поэме «Облако в штанах» травестируется *облаком в штанах* (этот заглавный образ встречается также только два раза, как и образ флейты-позвоночника в поэме «Флейта-позвоночник»), в поэме «Пятый интернационал» и вовсе его тело *лазоревосинесквозное*. Специалисты указывают на значимость масочности, *игрового комплекса* в поэтике Маяковского, но простого указания здесь мало. За этим комплексом переодеваний стоит травестийный мотив, связанный с комплексом *смерти – космического обновления*. Подобное мы найдем в заговорах, в заговорной формуле *космического ограждения/железного тына*. Читающий заговор оборачивается облаками, звездами, луной, солнцем, прочими небесными светилами [13, с. 254]. Такое оборачивание связано с перениманием человеком космических сил для осуществления задуманного. Теперь возникает «излюбленный» вопрос исследователей: знал или не знал поэт фольклор, каковы источники подобных представлений? Отметим, что Маяковский знал и грузинский язык, и грузинский фольклор [8, с. 64–76]. Магическая грузинская поэзия сохранила в себе *формулы невозможного* [4, с. 106], связанные с тотемическими культами. А. Н. Афанасьев, исследуя связи мифа и сказки, обращает внимание на семантику глагола *оборачиваться*, который в контексте архаической, мифопоэтической логики, связан с оборачиванием в шкуру тотема-животного. В свою очередь, это сопряжено с *солнечным мифом*, где облака представляются разными животными (волк, корова). Таким образом, можно говорить о тесных отношениях мифа, сказки и заговоров. Эти формулы семантически сопряжены: оборачивание небесными светилами/животным-тотемом. Кроме того, в грузинских сказках распространен образ *Ивана-Зари*, героя, наделенного силами неба, героя-богатыря: «Под утро, на заре, родился третий сын, назвали его Иван-Заря» [7, с. 17]. Здесь еще сделаем отступление и скажем о том, что в поздних поэмах («150000000», «Про это», «Пятый интернационал») герой Маяковского представляется то Иваном-конем, человеком-конем, то *людодусем*, то медведем. Армянская свадьба сохранила в себе следы тотемических верований: «В свадебный ритуал армян входили тотемические пляски (гусем, журавлем, рыбой) и маскирование» [11, с. 63]. О культурных контактах между народами Кавказа здесь говорить не приходится, тем более, если это касается устной традиции [17, с. 97]. Однако столкновение поэтической системы Маяковского с фольк-

лором могло происходить и опосредованно, например, через общение с В. Хлебниковым, который не просто ориентировался на фольклор, но, вероятно, его глубоко знал. Но установление «знания» поэтом грузинского или русского фольклора тоже еще не обязывает его к «употреблению» в чистом виде фольклорных элементов. Здесь скорее нужно поставить вопрос о *фольклорном мировоззрении*, интуитивном перенимании духовного опыта народной культуры. Если герой готов *вызарить* свою любовь, *вызариться* сам, значит, его любовь носит *космический характер*. Только такая любовь может возвысить героя над самим собой, переродить его. В фольклоре, в сказке, герой отправляется в опасное путешествие по «иному царству», чтобы добыть себе вещь невесту, прекрасную деву. В этом отношении точен Маяковский, описывающий положение возлюбленной героя-поэта – она может быть спрятана у «ночи в норе»

Будешь за море отдана,
спрячешься у ночи в норе, —
я в тебя вцелую сквозь туманы Лондона
огненные губы фонарей.
[9, с. 215]

Во-первых, возлюбленная укрыта ночью (и это еще далеко не означает, что она представляет архетип Лилит, грешной женщины), значит, следуя за фольклорной логикой, она принадлежит *иному миру*. На это указывает и конкретизатор – «в норе». В этом случае уместна параллель не просто со сказками, а с пушкинскими сказками. В «Сказке о мертвой царевне» богатыри хоронят отравленную деву в горе, в которой есть глубокая нора:

Там за речкой тихоструйной
Есть высокая гора,
В ней глубокая нора;
В той норе, во тьме печальной,
Гроб качается хрустальный
На цепях между столбов.
[14, с. 356]

Интересно то, что королевич Елисей выносит царевну из норы (тьмы) на свет, что означает посещение-преодоление им иного царства:

В руки он ее берет
И на свет из тьмы несет,
И беседу приятно,
В путь пускаются обратно,
И трубит уже молва:
Дочка Царская жива!
[14, с. 327]

Только таким образом можно получить *вещную невесту* и стать культурным героем. Подтверждение этому находится и в «Руслане и Людмиле»:

Вперед! мечом и грудью смелой
Свой путь на полночь пробивай.
[14, с. 14]

Старец, ожидающий Руслана в пещере вот уже двадцать лет, завещает ему путь мечом на полночь пробивать, то есть Людмила также сокрыта в *полночи*, в ночи – от внешнего вешного мира. Нужно сказать, что прямая отсылка именно к этому пушкинскому тексту есть в поэме «Пятый интернационал»:

И я
на этом самом
на море
горой-головой плыву головастиль,
второй какой-то брат черноморий.
[9, с. 120]

Итак, мы попытались показать, что поэма Маяковского генетически связана с фольклорным мировоззрением. Однако в нашу задачу входил и разбор непосредственно заглавного образа. Следуя ритуальному контексту поэмы, идее *космического модуса любви* (а одной из тем в поэме все-таки является тема любви), отметим, что позвоночник в виде флейты может выражать идею Мировой Оси. В заговорной поэтике существует набор констант, одной из которых является путь героя к Оси Мира. Axis Mundi может быть представлена горой, деревом, камнем. Однако это всегда *пороговое состояние*, означающее обретение самого себя, своей подлинной сути: «<...> заговоры, воплощая отдельные компоненты универсального семантического комплекса смерть–путь, отражают идею посещения потустороннего мира с целью ликвидации исходной ущербности или достижения максимальной гарантированности существования» [18, с. 109]. В Древних мистериях существовал такой духовный элемент, отвечающий за *музыку сфер*, которую должен был слышать человек. Этим элементом являлась *Аполлонова лира*, располагающаяся внутри человека, она мыслилась как некий духовидческий орган: «Та прамудрость, которая была жива еще у древних греков, чувствовала во внутреннем существе человека этот чудесный инструмент, а он существует, потому что вдыхаемый воздух проходит через весь спинной мозг <...> Такова лира Аполлона, внутренний музыкальный инструмент, о котором знала еще инстинктивная прамудрость» [19, с. 100]. Так вот если герой поэмы *играет на собственном позвоночнике* в виде флейты, значит, он готов познать себя нового, преодолеть смерть.

«Точка пули» здесь не знак самоубийства, а знак порога. В поэме описана *переходная ситуация* (как и в других ранних поэмах [6]), готовность человека пройти испытания иного царства. Кроме того, устанавливая типологию с китайскими сказками, находим в них небесные инструменты (в виде сферы), необходимые для преодоления верхнего неба и борьбы со злым духом [10, с. 131]. Богоборческие мотивы в духе авангарда переплетены с глубинными архетипическими ситуациями. *Млечный путь*, *кометы как хвосты лошадиные* и прочие метафоры из этого ряда также указывают на глубинный архетипический смысл: само определение комет (звездного неба) образом лошади наводит на мысль о трансформации архетипической модели *звездного корабля*, хорошо

известного и по русской вышивке, и уловленного новокрестьянскими поэтами [5].

Выводы.

Итак, не прямые «указатели» в тексте поэмы, связанные с фольклорной традицией, ориентируют иначе читателя. Фольклоризм творчества В. В. Маяковского сложен по своей сути, здесь приходится говорить не о *вторичных образованиях*, которые в принципе ничего не проясняют, а о *трансформации фольклорной традиции*. Встреча с фольклором происходила и опосредованно, что можно проследить иногда через творчество А. С. Пушкина, через грузинскую литературу, напитанную фольклором, через футуристическое окружение Маяковского, но «присяги на верность» ни фольклору, ни Гофману, ни кому-либо другому поэт не давал, и искать в его магической поэме прямых заимствований и стилизаций бесполезно.

Литература

1. Дукор, И. Маяковский — крестьянам / И. Дукор // Литературный критик. — 1940. — № 5–6. — С. 122–143.
2. Дымшиц, А. Маяковский и народное творчество / А. Дымшиц // Красная новь. — 1936. — №4. — С. 201–214.
3. Дымшиц, А. Маяковский и фольклор / А. Дымшиц // Литературный современник. — 1940. — №3. — С. 125–131.
4. Гагулашвили, И. Ш. Грузинская магическая поэзия / И. Ш. Гагулашвили. — Тбилиси, 1983.
5. Галиева, М. А. Образ корабельный в поэтике М. Ю. Лермонтова и С. А. Есенина / М. А. Галиева // Казанская наука. — 2014. — № 10. — С. 160–164.
6. Галиева, М. А. Феномен трикстера и обрядовая реальность в поэмах В. Маяковского / М. А. Галиева // Вестник Кемеровского государственного университета. — 2014. — № 4 (6). — Т. 3. — С. 145–150.
7. Грузинские народные сказки. Сто сказок. — Тбилиси, 1971.

8. Маяковская, Л. Детство Владимира Маяковского / Л. Маяковская // Маяковский в Грузии. — Тбилиси, 1936. — С. 64–76.
9. Маяковский, В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. / В. В. Маяковский. — М., 1955–1961. — Т. 1.
10. Небесный барабан // Сказки Китая. — Екатеринбург, 2007.
11. Новичкова, Т. А. Скоморох в былинах / Т. А. Новичкова // Эпос и миф. — СПб., 2001. — С. 59–82.
12. Панченко, А. М. Метафорические архетипы в русской средневековой словесности и в поэзии начала XX в. / А. М. Панченко, И. П. Смирнов // ТОДРЛ XXVI. Древнерусская литература и русская культура XVIII – XX вв. — М., 1971. — С. 33–49.
13. Познанский, Н. Заговорные мотивы / Н. Познанский // Заговоры. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. — М., 1995.
14. Пушкин, А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. / А. С. Пушкин. — Л., 1977–1979. — Т. 5.
15. Сергеева-Клятис, А. Ю. «Флейта-позвоночник» Владимира Маяковского: Комментированное издание. Статьи. Факсимиле / А. Ю. Сергеева-Клятис, А. А. Россомехин. — СПб., 2015.
16. Смирнов И. П. Место «мифопоэтического» подхода к литературному произведению среди других толкований текста (о стихотворении Маяковского «Вот так я сделался собакой») / И. П. Смирнов // Миф – фольклор – литература. — Л., 1978. — С. 186–203.
17. Цулая Г. В. Историческая концепция грузинского историка XI века Леонтия Мровели / Г. В. Цулая // Силуэты Грузии – 1. — М., 2007. — С. 97–126.
18. Шиндин С. Г. Пространственная организация русского заговорного универсума: образ центра мира / С. Г. Шиндин // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговоры. — М., 1993. — С. 108–127.
19. Штайнер Р. Четвертая лекция, 1 февраля 1924 г. Укрепленное мышление и «второй» человек. Динамика дыхания и «воздушный человек» // Штайнер Р. Антропософия и Мистерии Нового времени. — Ереван, 2008. — С. 100–120.

УДК 82.09

А. А. Дементьева

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор Л. В. Гурленова
Сыктывкарский государственный университет им. Питирима Сорокина

ЖЕНЩИНА В «МУЖСКОМ» МИРЕ: МОТИВ КОМПЕНСАЦИИ ЖЕНСКОЙ ОБЕЗДОЛЕННОСТИ В РОМАНЕ А. М. РЕМИЗОВА «В РОЗОВОМ БЛЕСКЕ»

В статье рассматриваются вопросы поэтики романа А. М. Ремизова «В розовом блеске», связанные с пониманием места женщины в мире. Мир этот предстает как некое единство, созданное для комфортного существования мужчины. И в связи с этим основная функция мужчины по отношению к женщине понимается в качестве компенсаторной: герой-мужчина должен помочь женщине освоить этот «чужой» для нее мир.

Автобиографическая проза, гендерная проблематика, эмансипация, концепция супружеской любви.

The article considers issues of poetics of the novel of A. M. Remizov's "In a pink glitter", that deals with understanding the role of women in the world. This world exists as a unity, designed for comfortable existence of the man. That is why the main function of men for women is understood as compensatory: a male character has to help a woman to learn this "alien" world.

Autobiographical prose, gender mainstreaming, emancipation, concept of marital love.