

УДК 821.161.09

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-2-116-123

## ОСОБЕННОСТИ ОБРАЩЕНИЯ К ИМЕНАМ ЛИТЕРАТОРОВ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ В. МАЯКОВСКОГО

**Силаева М.В.**

*Московский государственный областной университет  
105005, г. Москва, ул. Радио, 10А, Российская Федерация*

**Аннотация.** В представленной статье рассматривается функциональное разнообразие и значимость апелляций В. Маяковского к именам писателей и поэтов. Анализируются ассоциации, рождённые негативным отношением к Художнику или поклонением перед его талантом, философским обобщением картины мира литератора или интересом к его художественному методу. Особое внимание направлено к истокам соотнесения деталей и явлений. Делаются выводы о позиции раннего Маяковского по отношению к наследию классиков и писателей-современников.

**Ключевые слова:** Маяковский, ассоциация, гиперболизация, художественное воплощение, культура.

## PECULIAR REFERENCE TO WRITERS' NAMES IN EARLY WORKS OF VLADIMIR MAYAKOVSKY

**M. Silaeva**

*Moscow Region State University  
10A Radio St., Moscow, Russian Federation, 105005*

**Abstract.** In the article, the functional diversity and significance of V. Mayakovsky's reference to the names of writers and poets is considered. The article analyzes associations born of a negative attitude towards the Artist or worship of his talent, a philosophical generalization of the world of the writer or interest in his artistic method. Particular attention is paid to the origins of the correlation of details and phenomena. Conclusions are drawn about the position of the early Mayakovsky in relation to the heritage of classics and contemporary writers.

**Keywords:** Mayakovsky, association, hyperbolization, artistic embodiment, culture.

В раннем творчестве В. Маяковского истоки положительно или отрицательно окрашенной апелляции к творчеству Художников разных эпох были неоднородными. Период рубежа XIX – XX веков остался в истории русской литературы временем необыкновенно насыщенной культурной жизни. Несмотря на это, Маяковский подчёркивал очевидное несоответствие между необходимыми преобразованиями в сфере прекрасного и тем продуктом, который предлагала творческая интеллигенция. Отражение этого диссонанса легло в основу обращения поэта к именам писателей в своём творчестве. В маяковедении (в начале XXI

века) стали появляться работы, авторы которых успешно вписывали наследие поэта в контекст общей философской мысли порубежной эпохи [4], однако без анализа апелляции к именам и творениям литераторов. В книге Д. Быкова [2] будто бы осуществлена такая попытка – с привлечением богатого биографического материала, но без соотнесения теоретических постулатов, особенностей мировосприятия авторов. Выводы, основанные только на личностном восприятии творческими индивидуальностями друг друга, кажутся уязвимыми. Необходимым видится анализировать истоки апелляций к именам великих не только как к носителям определённых черт характера, но и как к основателям идей, программ; важно рассматривать их поступки и место в культурном пространстве своего времени. Всё это помогает Маяковскому найти ещё один путь отражения новых философских откровений.

Часто поэт обращается к именам литераторов для того, чтобы отобразить разные стороны человеческой природы: «В каждом юноше порох Маринетти, / в каждом старце мудрость Гюго» [5, с. 187]. Так, в поэме «Война и мир» Маяковский рисует будущее, рождённое мировым катарсисом. Не случайно в контексте представления о новом мире упоминается имя предводителя итальянских футуристов, восхвалявшего войну, Ф.Т. Маринетти. В его образе сосредоточена максимальная энергия, страсть к обновлению, безудержность в отстаивании своих принципов. Контрастным выглядит обращение к миру Гюго. Его мир ассоциируется со степенным, мудрым постижением жизни, погружением в

самые отдалённые трагические уголки подсознания. Всё творчество писателя проникнуто любовью к человечеству и сопереживанием ему. Так Маяковский создаёт образ нового человека, рождённого очистительной силой страдания, сотканного из противоположных черт: безудержности и степенности, воинственности и мудрости. Подобные контрасты были свойственны лирическому герою поэта. Внешнее умиротворение и болезненный танец нервов, внутреннее отчаяние и спокойствие покойника (в поэме «Облако в штанах»). Однако теперь, создавая образ героя будущего, Маяковский проявляет и своё собственное отношение к тому или иному деятелю литературы. В данном случае привязанность Маринетти к миру войны оценивается поэтом негативно.

Знаменитые «Гимны» Маяковского содержат отрицательно-обличительную характеристику персонажей. Обращение к представителям-создателям высокой культуры, её нетленных ценностей усиливает приземлённость, всеобщую деградацию представителей «нового» общества. Обыватели журналистского дна уничтожаются Маяковским на фоне абсолюта великих имён: «Но если просочится в газетной сети / о том, как велик был Пушкин или Дант, / кажется, будто разлагается в газете / громадный жирный официант» [5, с. 80].

В подвижно-эмоциональном мире Маяковского отрицательные стороны действительности обличались подтекстово. И чем более ярко были представлены высокие образцы, тем увереннее обличались исчерпавшие себя опустошённые реалии сегодняшнего дня. В стихотворении «Надоело» будто

бы без опоры на предыдущий контекст и без связи с последующим называются всем известные имена: «Анненский, Тютчев, Фет». Так обозначен абсолют недостижимого. Предъявляя к окружающему миру столь высокие запросы, герой замечает отсутствие людей вокруг. Никто не может соответствовать уровню духовности, человечности мира культуры. Поэтому в трактате и кинематографе «старательно работает над телячьей ножкой / загадочнейшее существо». Особенно одиноко становится герою в мире, где «нет людей». Подобная устрашающая картина может иметь и политический подтекст, так как любое историческое потрясение обусловлено духовным обнищанием: «помните: / в 1916 году / из Петрограда исчезли красивые люди» [5, с. 140]. Петербург с первых упоминаний в литературных источниках снискал славу и города-вдохновения, и столицы мира мёртвых. «Туман, с кровавым лицом каннибала, / жевал невкусных людей», а «с неба смотрела какая-то дрянь». Эта «дрянь» оглядывает город «величественно, как Лев Толстой» [5, с. 61]. Для Маяковского важно проставить акцент на спокойном самоутверждении разрушительной стихии. Обращение к имени Толстого здесь нужно как к вершине, чьё величие непоколебимо. Отсюда ещё более трагичной становится картина происходящего. Власть зла приближается к абсолюту.

Однако имена великих не всегда раскрывают трагический подтекст времени. Часто картины природы ассоциируются у Маяковского с элементами художественного мира того или иного автора. «А там, где кончается звёздочки точка, / месяц улыбается и

заверчен, как / будто на небе строчка / из Аверченко» [5, с. 89]. Безусловно, здесь есть и подтекстовая связь между природой и искусством, которая заключается в способности творить.

Земное и духовное сливается и в стихотворении «Себе, любимому, посвящает эти строки автор». Привлечение имён Данта и Петрарки нужно Маяковскому для глубины оксюморона, лежащего в основе произведения: «Если б быть мне косноязычным, / как Дант / или Петрарка!» [5, с. 152].

Последующие строчки построены по тому же принципу: «Если б был я / маленький, / как Великий океан»; «О, если б я нищ был! / Как миллиардер!»; «О, если б был я / тихий, / как гром»; «О, если б был я / тусклый, / как солнце» [5, с. 152-153]. Подобные несоотнесимые сравнения обостряют центральный мотив лирики Маяковского – одиночество – и невозможность достижения искомой гармонии, способной осчастливить человечество. На «Спаситель-любовь» уповаает герой во всех поэмах поэта, однако, служа ей, нигде её не находит. В одном ряду в стихотворении представлены океан, Дант, Петрарка, гром и пр., что очередной раз убеждает в равнозначности величия природы и искусства для становления человека.

Однако не всегда обращение к именам писателей служило формой философского обобщения. Иногда поэту было необходимо высказать своё отрицательное отношение к собратьям по перу. Маяковский энергично и прямолинейно не принимал убеждений некоторых деятелей литературы (иногда за оторванность творчества от реалий жизни, иногда за увлечение подражанием ярким личностям). В поэме

«Облако в штанах» обвинение направлено против «присосавшихся бесплатным приложением к каждой двуспальной кровати». Далее звучит пафосная провокация: «Что мне до Фауста, / феерией ракет / скользящего с Мефистофелем в небесном паркете! / Я знаю – / гвоздь у меня в сапоге / кошмарней, чем фантазия у Гёте!» [5, с. 107]. На пути повсеместного осуждения Маяковский пренебрежительно отзывается о поэтах античности, искажает личность французского поэта Вийона, который явно ощущал трагическую сущность судьбы человека, но вместе с тем умел всецело отдаваться радостям бытия. Сложность и одарённость натуры Вийона не помешали Маяковскому написать о нём следующие строки: «А знаете, / если не писал, / разбоем / занимался Франсуа Виллон» [5, с. 218].

Гении прошлых веков представляются в ранней лирике поэта пренебрежительно. Истоки этой гневной силы таятся в бунтарском начале футуриста – разрушить «тысячелетнее «Прежде» («Революция. Поэтохроника») [5, с. 222]. Наиболее однозначные и, как правило, несправедливые оценки литераторов прошлого и настоящего рождаются у Маяковского в период с 1915 по 1918 годы, время исторических потрясений и катастроф, с одной стороны, и отчаянной, энергичной веры в революцию духа – с другой.

14 ноября 1916 года погиб бельгийский поэт Э. Верхарн. Эта трагедия послужила поводом для написания стихотворения «Мрак». Маяковский обобщает произошедшее до всецелого оскудения литературы, падения нравов, нивелирования звания писателя: «Сегодня на Верхарна обиделись небеса. / Думает небо – / дай / зашибу

его! / Господи, / кому теперь писать? / Неужели Шебуеву?» [5, с. 144]. Н. Шебуев – представитель бульварной прессы – становится образом «лжеписателя», который только отдаляет человека от искусства: «от чтения их / в сердце заводится мокрица / и мозг зарастает густейшим волосом»; они «дряньню заначиняют / чемоданы душ»; от дряни «мысль иссушится в мелкий порошок», «останется смерть одна лишь ей» [5, с. 144-145]. Так, обращаясь к столь разным именам, Маяковский оттеняет низкий культурный уровень современности.

Однако Маяковский живо реагировал и на конкретные поступки своих современников. Энергия отклика поэта на различные события общественной и культурной жизни была невероятна. В духе Маяковского ярко отвечать на любые проявления, как ему казалось, несправедливости или недостойного поведения. Тогда поэт, подобно своему любимому герою Дон Кихоту, брал в руки карандаш-копье и принимался отстаивать свои представления о Прекрасном. Так, Маяковский заподозрил В. Брюсова в желании победить или «переписать» Пушкина. Появление «Египетских ночей» виделось Маяковскому незаконным: «Разбоя след затерян прочно / во тьме египетских ночей» [5, с. 149].

Нельзя назвать отношения Маяковского к Брюсову простым. В автобиографии «Я сам» он выделил по «формальной новизне» сочинения А. Белого, К. Бальмонта; Брюсова среди них не было [6, с. 451]. В статье «Не бабочки, а Александр Македонский» (1914) в адрес Брюсова было сказано об устарелых «аршинчиках», с которыми тот будто бы подходит «к сегод-

нышним событиям» [5, с. 364]; в статье «Штатская шрапнель» (1914) Маяковский позволил себе едкие замечания по поводу неуместного стиля стихов о войне. Адресовано это саркастическое послание было Бальмонту, Брюсову и Городецкому [5, с. 354]. С другой стороны – взгляды на культуру, в частности, искусство, у Маяковского и Брюсова были соотносимы. В статье В. Брюсова «Ключи тайн» (1904) заявлено: «...искусство никогда не производило, а всегда преображало действительность», и главное здесь – «мгновения экстаза, сверхчувственной интуиции, которые дают иные постижения мировых явлений». В финале звучат выводы, естественные для эпохи рубежа веков: «История нового искусства есть прежде всего история его освобождения», «Ныне искусство наконец свободно», и потому содержит в себе «страшный динамит», отсутствующий во всех «ломах науки», «топорах общественной жизни» [1, с. 80, 92, 93]. Маяковский в докладе «О новой поэзии» (1912) так же выводит неоспоримый постулат: «Философия искусства – непосредственная интуиция»; «живопись и поэзия первые осознали свою свободу»; «поэтическая концепция» обусловлена словом, «его фонетической стороной, мифом, символом» [5, с. 365].

Очевидно, что идейное сближение Маяковского с поэтами-современниками ещё не гарантировало его поддержки во всех их начинаниях. Проверить на себе категоричность суждений поэта смог не только Учитель символизма. Так, в тетраптихе «Облако в штанах» встречаем: «А из сигарного дыма / ликёрной рюмкой / вытягивалось пропитое лицо Северянина» [5, с. 110].

Личные отношения с Северяниным были трудными, поскольку Маяковский не принимал идеи, выдвинутой Северяниным, – поставить во главу творчества исполненное авторское «я», не принимал поклонения «вселенской душе», не принимал и пафосного поведения Северянина. Физическое отторжение основателя эгофутуристов привело к тому, что Маяковский обобщил в лице Северянина образ поэта, живущего в своём мире, не желающего делить радости и скорби с народом. Не случайно именно в стихотворении «Вам!», направленном на осуждение всех, кто не желает видеть, как «багровой крови лилась и лилась струя», завершает образ «недолюдей» имя Северянина: «вы измазанной в котлете губой / похотливо напеваеете Северянина!» [5, с. 73]. В результате – яркий завершённый образ «невозвратных» душ, за счёт абсолютного себялюбия находящихся на грани человеческого. Безусловно, Маяковскому не была близка вселенная «грёзового царства». А русская поэзия Серебряного века без признаний Северянина утратила бы одну из оригинальных мелодий своего многоструйного целого. Но необходимо отметить, что даже эти неправильные обвинения в адрес предводителя эгофутуристов рождались у Маяковского под воздействием его неукротимой потребности переделать жизнь, очистить сознание человека, поднять его духовно. Доказательством тому служит его заметка «Поэзовечер Игоря Северянина» (1914), в которой он настаивает на вреде, исходящем от раскованности ассоциативного мышления Северянина. Есть версия, суть которой сводится к тому, что в образе «серенького поэта» («Облако в шта-

нах») Маяковский зашифровал фигуру поэта Рюрика Ивнева, обличённого Маяковским в излишнем подражании Северянину. И вновь очевидно неприятие личностных качеств Ивнева, за которыми Маяковский не может оценить очевидный талант поэта.

Наиболее популярным становится приём создания образа с помощью ассоциации с художественным миром писателя. Например, ужасы войны отражены в соотнесении с «Божественной комедией» Данте: «Дантова ада кошмаром намаранней, / громогласие меди грохотом изоржав, / дрожа за Париж, / последним / на Марне / ядром отбивается Жоффри» [5, с. 170].

Ни у Маяковского, ни у Данте нет чистилища, нет и рая. Есть только ожидание скорого приближения смерти. Напряжение усиливается с помощью звукового диссонанса: шум, грохот, звон.

Однако есть примеры, когда Маяковский не изменяет значения используемого им образа, а, наоборот, концентрирует его. Так, в поэме «Война и мир» чистота, непорочность и сила начала новой жизни, без войны, усилена неожиданным скрытым сравнением: «День раскрылся такой, / что сказки Андерсена / щенками ползали у него в ногах» [5, с. 184].

Имя датского писателя задействовано для того, чтобы показать масштабы перемен в новом обществе. Гений всемирно известного сказочника не уничтожен, он принимает и отдаёт должное возможностям «нового человека».

Глубину проникновения в реалии действительности Маяковскому помогает достичь гиперболизация образа писателя. «Похоронный марш» плача

сливается «в один / сплошной изрыдавшийся Гаршин» [5, с. 96]. Обращение к Всеволоду Гаршину отражает страдание вселенского масштаба. Так же и в поэме «Флейта-позвоночник»: поэт обращается к небесам с риторическим вопросом: «Какому небесному Гофману / выдумалась ты, проклятая?!» [5, с. 121]. Бесконечные и едва переносимые страдания лирического героя максимально укрупняются за счёт ассоциации со зловещим миром немецкого писателя. Это приём прямого использования ассоциации.

В поэме «Человек» (глава «Вознесение Маяковского») автор представляет образ Демона; в описании нет ничего, что роднило бы его с образом из христианской литературы, художественной (поэма М.Ю. Лермонтова) или живописного искусства (полотна М.А. Врубеля): «Пойте теперь / о новом – пойте – Демоне / в американском пиджаке / и блеске жёлтых ботинок» [5, с. 203].

Но Маяковский, обращая внимание на способность врага мимикрировать в обществе, в котором ему необходимо остаться, идёт тропами, уже открытыми А. Данте, И.В. Гёте, М.Ю. Лермонтовым, Л. Андреевым, В. Брюсовым и М. Булгаковым. Однако при этом Маяковский проставляет мощный акцент не на самом демоне, а на тех, кто не замечает его нечистой сути. Ему (Демону) так легко удаётся проникнуть в жизнь каждого человека потому, что мир людей ждёт не Спасителя – увы, он открыт приходу Демона. Не случайно образ такого мира представлен мыслью и достоверно: «церковь в закате. Крест огарком» [5, с. 202].

Но как бы ни были драматичны или неразрешимы конфликты современ-

ной действительности, Маяковский всегда чаял неотвратимой революции духа. Он искренне верил в победу заложенной в человеке потребности в любви, торжество бытия над бытом, преобразование сознания. В своих мечтах поэт опирался на культурное наследие человечества. Кричащие, обу-

словленные временем историческим и личностным параграфы манифеста «Пощёчина общественному вкусу» были проработаны в сторону приятия и достойного наследования русской классики. На этом пути В. Маяковский сделал немало философских обобщений.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Брюсов В. Собрание сочинений в 7-ми томах. Т. 6. М.: Художественная литература, 1975. 656 с.
2. Быков Д.Д. Тринадцатый апостол. Маяковский: Трагедия-буфф в шести действиях. М.: Молодая гвардия, 2016. 832 с.
3. Катанян В.А. Распечатанная бутылка. Н. Новгород: Деком, 1999. 348 с.
4. Кацис Л.Ф. В. Маяковский: Поэт в интеллектуальном контексте эпохи. М.: Язык русской культуры, 2000. 775 с.
5. Маяковский В.В. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 1. М.: Госиздат Худож. лит., 1955. 464 с.
6. Маяковский В.В. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 3. М.: Госиздат Худож. лит., 1955. 656 с.

#### REFERENCES

1. Bryusov V. *Sobranie sochinenii v 7-mi tomakh. T.6* [Collected works in 7 volumes. Vol. 6]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975, 656 p. (in Russ.)
2. Bykov D.D. *Trinadtsatiy apostol. Mayakovskii: Tragediya-buff v shesti deistviyakh* [Thirteenth Apostle. Mayakovsky: a Tragedy-bouffe in six actions]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2016, 832 p. (in Russ.)
3. Katanyan V.A. *Raspechatannaya butylka* [Opened bottle]. Nizhny Novgorod, Dekom Publ., 1999, 348 p. (in Russ.)
4. Katsis L.F. V. *Mayakovskii: Poet v intellektual'nom kontekste epokhi* [Mayakovsky: a Poet in the intellectual context of the era]. Moscow, Yazyk russkoi kul'tury Publ., 2000, 775 p. (in Russ.)
5. Mayakovskii V.V. *Polnoe sobranie sochinenii v 13 tomakh. T. 1* [Complete works in 13 volumes. Vol. 1]. Moscow, Gosizdat KHudozh.lit. Publ., 1955, 464 p. (in Russ.)
6. Mayakovskii V.V. *Polnoe sobranie sochinenii v 13 tomakh. T. 3* [Complete works in 13 volumes. Vol. 3]. Moscow, Gosizdat KHudozh.lit. Publ., 1955, 656 p. (in Russ.)

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Силаева Марина Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета;

e-mail: silaevamv@yandex.ru

**INFORMATION ABOUT THE AUTHOR**

*Marina Silaeva* – candidate of Philological Sciences, associate professor at the department of the Russian literature 20 c. of Moscow Region State University;  
e-mail: silaevamv@yandex.ru

---

**ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА**

*Силаева М.В.* Особенности обращения к именам литераторов в ранней лирике В. Маяковского // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 2. С. 116-123.  
DOI: 10.18384/2310-7278-2017-2-116-123

**CORRECT REFERENCE**

*M. Silaeva.* Peculiar reference to writers' names in early works of Vladimir Mayakovsky. *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2017, no. 2, pp. 116-123.  
DOI: 10.18384/2310-7278-2017-2-116-123