

Елена Тырышкина (Новосибирск)

Концепция праздника в ранней лирике В. Маяковского

Футуристы рассматривали мир как поток бесконечных изменений, «энергичного становления»¹. Творчество как инобытие - основной объект эстетического освоения футуристов. Они яростно стремятся отринуть будничный порядок вещей для того, чтобы сыграть с читателем в сотворение мира - каждый раз иного.² Поэт претендует на миссию первотворца, независимо от того, какую роль он играет: Игрока / Создателя (А. Крученых), Председателя Земного Шара / Ученого-Поэта / Ребенка / Царя / Святого (В. Хлебников), нового Христа / Бунтаря-Хулигана (В. Маяковский). Поэт здесь всегда Герой и Жертва - во имя создания новых миров. И нередко эта новая / иная реальность выглядит как праздник, совершающийся на наших глазах, - в противовес реальности несовершенной и застывшей в привычных формах. В. Маяковский от лица своего лирического субъекта объявляет себя «чудотворцем всего, что празднично».

Каким видится этот праздник в творчестве В. Маяковского 1910-х годов?

Не потому ли, что небо голубо,
а земля мне любовница в этой *праздничной* чистке,
я дарю вам стихи, веселые, как би-ба-бо,
и острые и нужные, как зубочистки!
(«Кофта фата», 1914)³

Сорвем ерунду пиджаков и манжет,
крахмальные груди раскрасим под панцирь,
загнем рукоять на столовом ноже,
и будем все хоть на день, да *испанцы*.

Чтоб все, забыв свой северный ум,
любились, дрались, волновались.
Эй!
Человек, землю саму
зови на вальс!\

-
- 1 Термин Р. В. Дуганова. См.: Дуганов Р. В. Велимир Хлебников. Природа творчества. - М.: Прогресс-Плеяда, 1990. -432 с.
 - 2 Взгляды автора об эстетике авангарда подробно изложены: Тырышкина Е. Источник инспирации в авангарде // Russian Literature. - 2001. - Vol. L (50). - №3. - С. 319-333; Тырышкина Е. В. Русская литература 1890-х - начала 1920-х годов: от декаданса к авангарду. - Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2002. - 151 с.
 - 3 Стихи Маяковского цитируются по изданию: В. Маяковский. Полное собрание сочинений в 13-ти тт. -Т.1. - М.: Худ. лит., 1955. Здесь и далее курсив мой (Е. Т.).

Возьми и небо заново вышей,
 новые звезды придумай и выставь,
 чтоб, *исступленно царая*
крыши,
в небо карабкались души
артистов
 («Эй!», 1916)

Вбежал.
 Запыхался победы гонец:
 «Довольно.
К веселью!
К любви!
 Грустящих к черту!
 Уныньям конец!»
 <...>
 Мадам, на минуту!
 Что ж, что стара?
Сегодня всем целоваться.
 За мной!
 Смотрите,
 сие - ресторан.
 Зал зацвел от оваций.
Лакеи, вин!
 Чтобы все сорта.
 Что рюмка?
 Бочки гора. Пока не увижу дно,
 изю рта
 не вырвать блестящий кран...
 Домой - писать.
Пока в крови
Вино
и мысль тонка.
Да так,
чтоб каждая палочка в «и»
просилась:
 «Пусти в канкан!»
 («Следующий день», 1916)

Память!
 Собери у мозга в зале
 любимых неисчерпаемые очереди.
Смех из глаз в глаза лей.
Бьлыми свадьбами ночь ряди.
Из тела в тело веселье лейте.
Пусть не забудется ночь никем.
 Я сегодня буду играть на флейте.
 На собственном позвоночнике.
 («Флейта-позвоночник», 1915)

Основная черта такого рода праздника (хотя само слово «праздник» не всегда звучит, а только подразумевается) - состояние исступления, экстаза, предельного напряжения всех чувств. Это любовь, веселье, расточительство,

восторг творчества, - порождение вселенского хаоса. Вино, танцы, снятие моральных табу - неперенные атрибуты праздника, растормаживающие подсознание, в результате чего происходит «снятие» личностных границ и превращение всех празднующих в единое экстатическое тело. Поэт (лирический субъект) - Герой и центральная фигура празднества, именно он - генератор хаотической энергии, бесконечного вихря творческих преобразований. Праздник подразумевает прорыв линейного обыденного времени, выход за рамки нормативного пространства. В. Савчук пишет об этом так:

Праздник высвобождает силу, сокрытую от индивида, который не знает границ своего сознания и своего «я», открываясь всеединству в радостном самозабвении. Календарные, аграрные, национальные и индивидуальные праздники играют роль силовых точек, в которых растворяется категориальная оболочка, разделяющая пространство и время. Праздник нарушает мерность ньютоновского исчисления их. Выпадая из календаря, праздничный день питается и сакральной радостью, и захватывающим дух перелетом к началу традиции, к моменту героических подвигов первопродка, и реальностью участия в разыгрываемых мифах или реальных событиях. Историческое время опрокидывается, субъективное трансgressирует. Человек, уготовленный на тот или иной праздник, прежде чем вознестись, отождествляется с Богом, сочувствует в его подвигах и становится Героем.⁴

В процитированных текстах В. Маяковского концепция праздника в целом укладывается в рамки праздничных архетипов, однако всеединство обеспечивается не возвращением к истокам - фигура Поэта-футуриста, ведущего человечество за границы обыденного, нацелена только в будущее. Он узурпирует сакральные функции⁵.

Черепу шкатулку вскройте -
сверкнет
драгоценнейший ум.
*Есть ли,
Чего б не мог я?!*
(«Человек», 1916-1917)

Авангардисты иногда были склонны все проявления своего эмпирического «Я» (от физиологических реакций и процессов до поведенческих) изначально манифестировать как «иное». «Сакрализация» телесных проявлений поэта - «земного Бога» носит откровенно эпатажирующий характер.

Кто целовал меня -
скажет,
есть ли
слаще *слюны моей соки*.

4 Савчук В. Пульс праздника (<http://anthropology.ru/ru/texts/savchuk/feast.html>).

5 Нужно сказать, что, несмотря на декларации своей творческой мощи, лирический субъект (alter ego автора) признается, что творящая сила природы постоянно бросает ему вызов: «Я, / *златоустейший*, / *чье каждое слово / душу новородит*, / *именинит тело*, / говорю вам: / мельчайшая пылинка живого / ценнее всего, что я сделаю и сделал!» («Облако в штанах», 1914-1915).

Покоится в нем у меня
Прекрасный
красный язык. <...>
 Наконец,
 чтоб в лето
 зимы,
 воду в вино превращать чтоб мог -
 у меня
 под шерстью жилета
 бьется
необычайнейший комок.
 Ударит вправо - направо свадьбы.
 Налево грохнет - дрожат миражи.
Кого еще мне
Любить устать бы ?
Кто ляжет
пьяный,
ночами ряжен?
 («Человек», 1916-1917)

Женщины, любящие *мое мясо*, и эта
 девушка, смотрящая на меня, как на брата,
 закидайте улыбками меня, поэта, -
 я цветами нашую их мне на кофту фата!
 («Кофта фата», 1914)

По сути дела для обретения «себя-иного» и приобщения к чуду предлагается все та же трансформированная евхаристия, вкушение тела и крови Бога, на роль которого претендует лирический субъект-Поэт. При этом нужно учитывать, что особая сила воздействия этих художественных текстов объясняется во многом таким приемом как проницаемость границ текста. Автор как субъект повествования постоянно настаивает на близости к автору эмпирическому, биографическому.

Авангардисты стремятся к постоянному перешагиванию от реальности условной к реальности данной, и поэт постоянно колеблется в своем образе от фигуры живущей к фигуре сконструированной; он то и дело различными приемами прорывает рамку условности. Делается это и за счет непосредственного обращения к читателю, а также за счет постоянных внеэстетических, психологических уловок, когда читатель вынужден вовлекаться в пространство воображаемого со всей эмоциональной силой (от негодования и ярости до сочувствия герою, восхищения им и т.д.).⁶ В. Савчук выделяет три стадии праздничного алгоритма:

Являясь прямым наследником ритуала, праздник впитал все его наиболее действенные свойства, его логику развития: рост хаоса, неопределенности, тревог, уста-

6 О коммуникации в авангарде см.: Тырышкина Е. В. Эстетика шока: формирование читательской реакции в ранней лирике Маяковского // Вильнюсский университет. 2009, 51 (5). Научные труды. Литература. Вильнюс, 2009 (в печати).

лости и абсурда, трагизма; затем, слияние с ними (хаосом и неопределенностью): иступление, смех, танец, торжество низа, отказ (переворачивание) от установленных норм, запретов и табу - пищевых, моральных, идеологических, эстетических, религиозных, - травестиизм ролей и полов; вслед затем воскрешение природного и социального Космоса, цикла, порядка, нормы, целесообразности и полезности.⁷

У Маяковского можно обнаружить все три этапа:

1) рост хаоса, усталости, абсурда, трагизма:

Придите все ко мне,
кто рвал молчание,
кто выл
Оттого, что петли полдней туги...
(Трагедия «Владимир Маяковский», 1913)

Все чаще думаю -
не поставить ли лучше
точку пули в своем конце.
Сегодня я
на всякий случай
даю прощальный концерт.
(«Флейта-позвоночник», 1915)

Никто не прост,
чтоб была победа
родине начертана.
Безрукому огрызку кровавого обеда
на чёрта она?!
(«Война и мир», 1915-1916)

Собственно первые четыре части этой поэмы всецело посвящены картинам войны как бессмысленного убийства, которые затем сменяются воскрешением из мертвых и вселенской идиллией всеобщей любви.

2) слияние с хаосом: иступление, смех <...> отказ (переворачивание) от установленных норм, запретов и табу - примеры экстатического веселья в совокупности с нарушениями моральных норм уже приводились (см. выше), но кульминационный момент праздника нередко представляет собой апофеоз веселья в сочетании с жестокостью.

В. Маяковский:
Ищите жирных в домах-скорлупах
и в бубен брюха веселье бейте!
Схватите за ноги глухих и глупых
и дуйте в уши им, как в ноздри флейте.
Разбейте днища у бочек злости,
ведь я горящий булыжник дум см.
Сегодня в вашем кричащем тосте
я овенчаюсь моим безумием.
Граненых строчек босой алмазник,
взметя перины в чужих жилищах,

7 Савчук В. Пульс праздника..., указ. соч.

зажгу сегодня *всемирный праздник*
таких богатых и пестрых нищих
(Трагедия «Владимир Маяковский», 1913)

Идите, *голоденькие,*
Потненькие,
покорненькие,
закисшие в блохастом грязненьке!
Идите!

Понедельники и вторники
окрасим кровью в праздники!
<...>

Чтоб флаги трепались в горячке пальбы,
как у каждого *порядочного праздника* -
выше вздымайте, фонарные столбы,
окровавленные туши лабазников.

(«Облако в штанах», 1914-1915)

Безумие здесь священное, оно ведет к уничтожению косной плоти, к разрушению замкнутых границ. «Кровавая» тема также возникает не случайно:

Среди моря безудержного веселья, ликования подлинной праздничности непослушания, торжественности растраты и безумия обратим внимание на то место праздника, где он вершится: точку кульминации праздника — наиболее экстазичную, наиболее захватывающую, в прямом и переносном смысле точку высшего экстаза и... кровопролития. Как связан праздник с кровью, как он «питается» ею и как сам он наполняет живительной влагой устоявшиеся и застывшие формы тел? <.. > Кровеносная природа праздника работает в режиме «смерти-рождения», «здесь» и «сейчас»: впервые для того, кто посвящается, и заново тому, кто инициирует. Но посвящение не бывает без заклания привычного и повседневного. Смерть интеллекта, нормы, повседневных форм чувственности, представлений о пространстве-времени и введении в особый мир с его необычными ритмами, звуками, красками и запахами, со сжатым в точку первособытия миром, обладающим всем простором, всей энергией обновления.⁸

Заметим, что «священную» агрессию, как одну из отличительных примет праздника у Маяковского, кульминацией которого является непременно «кровопролитие», невозможно объяснить только с позиции прямолинейно психоаналитической⁹ («компенсация подростковых комплексов»). Неслучайно акцентируются именно эти, архаические стадии праздника. Происходит обращение к глубинам подсознания (агрессия как инстинкт, снятие моральных табу, единение на уровне архаики вне культуры) - прежде, чем перейти на ступень единства в гармонии, нужно окунуться в стихию хаоса: «В архаической жертве нет жестокости, нет неправды. Ибо «лишь там, - зорко подмечает В. В. Розанов, - где субъект и объект - одно,

⁸ Там же.

⁹ Карабчиевский Ю. Воскресение Маяковского. Филологический роман. - М.: Энас, 1993. - 318 с.; Жолковский А. К. Прогулки по Маяковскому // А. К. Жолковский. Блуждающие сны и другие работы. - М.: Наука, 1994.

исчезает неправда». ¹⁰ Здесь затрагиваются глубинные структуры психики, ж счет чего строится более плотное взаимодействие с адресатом. Чтобы стать «иным», что является целью каждого праздника, нужно «убить» и «умереть».

«Кровь» в цитируемых текстах В. Маяковского - кровь, прежде всего, символическая, это жертва во имя иного, творческого мира, для чего и происходит заклание «косной плоти». А, кроме того, сам Поэт - это всегда священная Жертва, провидец и безумец, готовый отказаться от своего сегодняшнего «Я» во имя другого, героического «Я», которое рождается заново в акте смерти / бессмертия.

*...я вам открою
словами
простыми, как мычанье,
наши новые души,
гудящие,
как фонарные дуги.
Я вам только головы пальцами трону,
и у вас
вырастут губы
для огромных поцелуев
и язык,
родной всем народам.
А я, прихрамывая душонкой,
уйду к моему трону
с дырами звезд по истертым сводам.
Лягу,
светлый,
в одеждах из лени
на мягкое ложе из настоящего навоза,
и тихим,
целующим шпал колени,
обнимет мне шею колесо паровоза.*

(Трагедия «Владимир Маяковский», 1913)

Ради единства преображенного человечества герой - «Владимир Маяковский» должен принести себя в жертву, «перелить» свою креативную силу в этого «человека будущего», созданного по образу и подобию самого лирического субъекта - Поэта (человек будущего полностью преобразится: «новая душа», «губы - для огромных поцелуев»; стихия любви здесь маркирована словом «губы», которому в лирике В. Маяковского всегда противопоставлен «рот» - лишь поглощающий пищу, и, наконец, этот человек будет понимать всех, говоря на «языке, родном всем народам»).

Принятие на себя вины мира лирическим субъектом во имя будущего чудесного обновленного бытия - устойчивый мотив в творчестве В. Маяковского.

10 Цит. по: Савчук В. Кровь и культура. - СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995. -С. 68.

Кровь!
*Выцеди из твоей реки
 хоть каплю,
 в которой невинен я!*

<...>

*Вытеку срубленный,
 и никто не будет -
 некому будет человека мучить.
 Люди рождаются,
 настоящие люди,
 бога самого милосердней и лучше.*
 («Война и мир», 1915-1916)

И когда,
 приход его
*мятежом оглашая,
 выйдете к спасителю -
 Вам я
 душу вытащу,
 растопчу,
 чтоб большая!*
 И окровавленную дам, как знамя.
 («Облако в штанах», 1914-1915)

*В праздник красьте сегодняшнее число.
 Творишь,
 распятью равная магия.
 Видите -
 гвоздями слов
 прибит к бумаге я.*
 («Флейта-позвоночник», 1915)

Символ крови довольно частотен в лирике Маяковского. Как замечает В. Савчук: «...символ связывает прочной связью то, что не связывается рассудком...»¹¹ Этот телесный символ, глубоко укоренившийся в культуре и одновременно - в нашей нервной, физиологической памяти, обеспечивает нерациональную коммуникативную общность автора - адресата, где автор эксплицирует свою близость лирическому герою.

3) воскрешение природного и социального Космоса, цикла, порядка, нормы, целесообразности и полезности.

Последняя - гармонизирующая стадия праздничного алгоритма представлена, пожалуй, только финалом поэмы «Война и мир» (1915-1916), но эта гармония - плод субъективного фантазма автора / лирического субъекта:

Не поймешь -
 это воздух,
 цветок ли,
 птица ль!

¹¹ Там же, с. 32.

И пост,
и благоухает,
и пестрое сразу, -
но от этого
костром разгораются лица
и сладчайшим вином пьянеет разум.
<...>

Земля,
откуда любовь такая нам
Представь
Там
под деревом
видели
с Каином
играющего в шашки Христа.

Не видишь,
прищурилась, ищешь?
Глазенки - щелки две.
Шире!
Смотри,
мои глазища -
всем открытая собора дверь.

Люди! -
любимые,
нелюбимые,
знакомые,
незнакомые,
широким шествием излейтесь в двери те.
И он,
свободный,
ору о ком я,
человек -
придет он,
верьте мне,
верьте!

Эта идиллическая утопия существует только в воображении Поэта, а гармония всеобщей любви - не плод воскрешения природного и социального космоса, а авторская «проективная модель». К тому же, чудо «народного единения» - это еще не итог, не кульминация праздника, а предварительный этап - апофеозом подлинного праздника должно стать пришествие «нового» и «свободного» человека, того, в которого может превратиться любой, под воздействием преобразующей силы лирического субъекта (человечество должно «причаститься», войти в собор, являющийся метафорой «божественного тела» - тела Поэта.¹²

12 О функционировании метафоры «тело-храм» в авангарде см.: Тырышкина Е. В. Пространственное моделирование мира в русском литературном авангарде

Структура, функции, значение праздника в ранней лирике В. Маяковского определяются во многом архаическими архетипами. Центральное значение приобретает мотив искупительной жертвы умирающего / воскресающего Бога, обеспечивающей наступление «земного рая новых людей». Однако утопия всемирного братства, где царит всеобщее ликование, и «Христос играет в шашки с Каином», является авангардистским проектом, - место Христа занимает лирический субъект «Владимир Маяковский» (для авангарда характерна манифестация снятия границ между лирическим и эмпирическим субъектом), провозглашающий себя источником трансцендентного. При этом ритуальная жертва - смерть лирического субъекта должна привести к преобразению миропорядка, где смерти больше не будет. В авангарде снимается дихотомия тленной плоти и бессмертного духа, - бессмертным становится тело, воскрешаются все умершие в своем телесном облике, и всем находится место на вечном празднике любви и благоденствия. Парадокс этой конструкции заключается в том, что ради торжества преобразенной творческой плоти должна быть убита плоть низменных инстинктов и страстей.

В самом праздничном алгоритме акцентируется экстатическое веселье, жестокость, агрессия, - то, что называется стадией «хаоса». Стадия идеального финала, гармонии, «космоса» - редуцируется. Это можно объяснить эстетикой авангарда, где основной ценностью является постоянное динамическое изменение мира, становление как процесс. «Праздник преобразования» втягивает адресата в свое пространство: обращение к глубинам его подсознания за счет архаической символики крови, раны, жертвы обеспечивает более плотную эстетическую коммуникацию. Цель этого «праздника преобразования» - рождение «нового человека», в идеале подобного лирическому герою-Поэту,ворящего иное бытие по своим собственным законам.

Die Konzeption des Festes in der frühen Lyrik V. Majakovskijs

Der Beitrag untersucht das archaische Festmodell, das der vorrevolutionären Lyrik Majakovskijs zu Grunde liegt. Da jedoch nach den ästhetischen Prinzipien der Avantgarde die ständige und dynamisch Veränderung der Welt den größten Wert darstellt, wird dieses Modell adaptiert: das Stadium des „Chaos“ wird akzentuiert, das Stadium des „Kosmos“ reduziert. Die Feste, die Majakovskij in seiner Lyrik konstruiert, können als „Transformationsfeste“ bezeichnet werden. Ihr Ziel ist das Erscheinen des „neuen Menschen“ ähnlich dem lyrischen Helden, dem Gott-Dichter, um neue Utopien der Liebe und Harmonie zu erschaffen.