

Чун Чжиин
(Южная Корея)

**Вещь в феноменологической рецепции В.В. Маяковского
(«Флейта-позвоночник»)**

Аннотация: Статья посвящена содержательному и художественному смыслу вещной детали в поэме В.В. Маяковского «Флейта-позвоночник». Мир вещей не только выражает эмпирическую сторону бытия, но и мотивирует психику героя. Вещь передает экзистенциалистскую суть поэмы. Через вещную лексику озвучивались положения собственно эстетики футуризма. Слово для футуриста имеет коммуникативный и номинативный смысл лишь тогда, когда представляет часть качества предмета. Вещная деталь в художественном опыте Маяковского оказывается не менее оптимальным средством выражения экзистенциальных состояний, чем прямые описания переживаний в классической поэзии. Через вещь проясняется отношение между Творцом и тварью. Внимание уделяется лирической рефлексии в контексте идей М. Хайдеггера.

Ключевые слова: вещь, авангард, экзистенциальное, сюрреализм, Хайдеггер, Якобсон

Chun Jiin
(South Korea)

**Thing in the Phenomenological Reception
of V.V. Mayakovsky (“Flute of the Spine”)**

Abstract: This article explores the inner and artistic meaning of a matter detail in the Mayakovsky’s Poem «Flute of the Spine». The world of matter not only represents the empirical aspect of existence but also informs about the poetic motif of the speaker. The object conveys the meaning of the existentialist gist in the Poem and matches the existential level in the perception of futurists. The aesthetics of futurists is expressed by words expressing things. The details of the material in Mayakovsky poetry is the best means to represent the state of being in the artistic experience rather than the direct description of the impatience shown in classical poetry. Through the object, we reveal the relationship between the creator and the creature. Attention is attracted to the lyrical reflexion of things in the context of M. Heidegger’s ideas.

Key words: thing, avant-garde, existential, surrealism, Heidegger, Jacobson

В. Маяковский если не создатель, то ярчайший выразитель экспрессивно-психологической поэзии, что в прозе XX в. созвучно поэтике Л. Андреева. Острая рецепция вещи, в целом материального мира, придает его поэмам экзистенциалистский смысл, хотя это утверждение и не созвучно привычному взгляду на прометеизм, созидательный пафос, культ креативности в его текстах. Мы обращаемся к контекстам, в целом далеким друг другу, – к эстетике футуристов и философии М. Хайдеггера. Вещная деталь в поэме В. Маяковского «Флейта-позвоночник» (1915) актуализируется как образ экзистенции.

Во-первых, вещь в тексте поэмы существует как бытийный феномен, взаимосвязанный с другими феноменами, формирующими мир и жизнь человека, что прежде всего соотносится с установкой футуристов на онтологическое содержание вещного мира. Проводник рефлексии и ассоциативного мышления в их текстах – 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 Бензиновой зажигалкой / Себе пять Солнц и сорок Лун» (И. Игнатъев), «Лишь зная стали / Грибы рогатины в зубах возрастали» (В. Гнедов), «Храмовой в малахите ли колен, / Возледеян в серебре ль косогор – / Многодольную голь колоколен / Мелководный несет мельхиор» (Б. Пастернак)¹.

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»². Так было заявлено не только о новом понимании красоты, но и о новом, вещном, языке поэтической теории. Как бы ни вставали русские футуристы по отношению к Маринетти в позицию недовольных, они – вольно или невольно – шли вслед за ним, выражая свое понимание текста через вещную лексику. А. Крученых и В. Хлебников писали в 1913 г.: «Чтобы писалось туго и читалось туго неудобнее смазанных сапог или грузовика в гостиной...»³.

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»⁴. 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 сво-

¹ Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В.Н. Терёхина, А.П. Зименков. СПб.: Полиграф, 2009. С. 137, 144, 156, 162, 179, 185, 230.

² Там же. С. 3.

³ Там же. С. 76.

⁴ Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В.Н. Терёхина, А.П. Зименков. СПб.: Полиграф, 2009. С. 76.

его смысла»¹. И так, слово и вещь в сознании футуристов срастались на бытийном уровне, даже материальном уровне, что, на наш взгляд, можно принять как утопию.

Но вот парадокс: отказываясь от символизации предмета, футуристы не отказывались от его многозначности. Заметим, что, в отличие от символистской многозначности, авангардистскому образу соответствует сложное видение вещи по принципу ее деформации. Это положение созвучно деформации в живописи. Гипертрофированность, деформация – благодатная почва для психологизации текста, куда более мощной, как нам представляется, по сравнению с психологическим содержанием произведений символистов. Вещь в системе образов поэмы Маяковского – не интерьер, она – ретранслятор между психическим состоянием субъекта (поэта) и внешним пространством (возлюбленной, предметным миром, космосом). Вещь нагружена рефлексией.

Первейшие источники рефлексии – любовь и ревность («в ужасе, что тебя любить увели»)². Уровень любви зашкаливает, страсти придан космический смысл. Причем разрушается иерархия вещного и космического. Космос зооморфен («Привяжи меня к кометам, как к хвостам лошадиным, / и вымчи, / рвя о звездные зубья»³), но он и «овещен» («Млечный Путь перекинув виселицей»⁴). Ревность не менее экспрессионистична: «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»⁵. Собственно, флейта («Я сегодня буду играть на флейте»⁶) – вещь, в которой сконцентрирована любовная экспрессия. Она же трансформируется в сюрреалистическую картину (поэт играет на собственном позвоночнике), что коррелирует с темой суицида как маниакальности – абсолютного показателя экзистенциалистского комплекса Маяковского («я знаю, я скоро сдохну», «Вынесешь на мост шаг рассеянный – / думать, / хорошо внизу бы», «Всё чаще думаю – / не поставит ли лучше / точку пули в своём конце»⁷).

Таким образом, вещная деталь в художественном опыте Маяковского оказывается не менее оптимальным средством выражения экзистенциальных состояний, чем прямые описания переживаний в классической поэзии. Например: «и на рояль положить человечьи ноты», «Смятеньем разбита разума ограда», «Я душу над пропастью натянул канатом», «Видите – гвоздями слов / прибит к бумаге я»⁸.

Во-вторых, вещь – феномен, на который направлена интенция человека, что отвечает феноменологическим и экзистенциалистским идеям М. Хайдеггера. В прологе поэмы говорится о том, что поэт поднимает «стихами наполненный череп», как «чашу вина»⁹. В статье «Вещь» (1950) Хайдеггер задается вопросом: «Что вещественно в вещи?»¹⁰, и, подробно отвечая, обращается к примеру с чашей. Вещественность чаши – вмещающая вино емкость, но есть неявленное качество чаши – вмещающей пустоты. В подношении наполненной чаши, по Хайдеггеру, пребывают

¹ Там же. С. 92.

² *Маяковский В.В.* Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 356.

³ Там же. С. 357.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 359.

⁶ Там же. С. 355.

⁷ Там же. С. 357, 359, 355.

⁸ Там же. С. 356, 361, 361, 363.

⁹ Там же. С. 355.

¹⁰ *Хайдеггер М.* Время и бытие / Пер. с нем. В.В. Бибихина. М.: Республика, 1993. С. 317.

смертные и божества, земля и небо. Чаша Маяковского, следуя логике Хайдеггера, вмещает не только вино, но и его творческую энергию – такова его интенция.

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»¹. Но и этот «узкий круг» феноменологичен, предметное поле (собственно вещьность, вещь природная, вещь окружающего мира) – не просто вещное, но суть «показание себя в себе самом»².

Вещь, по Хайдеггеру, лишена души, она не автономна и не самодостаточна, но раскрывает себя в процессе взаимодействия с человеком. В поэтике «Флейты-позвончика» – вся полнота этой тезы. Например, образ возлюбленной строится на адекватно воспринятых влюбленным героем вещных деталях: шелковое платье, упомянут «шик парижских платьев», ей «уготована корона», «жемчуга ожерелий»³.

В-третьих, в поэме «овещен» космос. Чрезмерность любовного страдания понимается как Божья воля: «Вот я богохулил. / Орал, что бога нет, / а бог такую из пекловых глубин, / что перед ней гора заволнуется и дрогнет, / вывел и велел: / люби!»⁴. Господь, испытывая героя ревностью, дает возлюбленной «настоящего мужа»⁵. Этот же мотив любви-муки как замысла Бога есть в заключительной части поэмы «Облако в штанах» (1914–1915). Причем атрибуты горнего мира – прозаизмы. Например: «боже мой, / если звезд ковер тобою выткан, / если этой боли, / ежедневно множимой, / тобой ниспослана, господи, пытка, / судейскую цепь надень»⁶. Ковер звезд здесь – образ Божьего труда по созданию космоса; цепь – образ Божьего суда, из всей многозначности лексемы (символ тяжких уз, ряд элементов / звеньев / предметов, физическое явление, разновидность построения и др.) выбрана семантика несвободы (адекватно «посадить на цепь», «заковать»). Источник несвободы – Бог, обрекающий героя на мучительную любовь, и возлюбленная («на цепь нацарапаю имя Лилино», поэт – кандидат «на кандалы»⁷).

К слову, Бог не абстрактный Сущий, не абсолют. Отношение к Нему личное, эмоционально окрашенное. Поэт – не атеист, он вступает с Ним в выяснение отношений, желая разрушить традиционную религиозную этику – иерархию между Творцом и тварью. Но он осознает, что Бог – «Всевышний инквизитор»⁸, и терпит поражение, а разрушение иерархии иллюзорно.

Итак, рефлексия направлена и внутрь себя, и во внешний мир. Ряд фрагментов поэмы обращен к обывателю, что усиливает процесс самосознания героя и характеризует объективный (обывательский) мир. Этот мир воспринят исключительно субъективно. В таких фрагментах поэмы вещь выражает осуждение. Однако в сочетании с лексикой inferнального содержания вещь опять же выражает (возможно, формирует) тему высшего наказания: «перекрестить над вами стеганье одеяло»,

¹ Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. М.: Изд-во МГУ, 1987. С. 64.

² Хайдеггер М. Прологомены к истории понятия вещи / Пер. с нем. Е.В. Борисова. Томск: Водолей, 1998. С. 92.

³ Маяковский В.В. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 362, 362, 363.

⁴ Там же. С. 356.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 357.

⁷ Там же. С. 360.

⁸ Там же. С. 357.

«запахнет шерстью паленной», «серой издымится мясо дьявола»¹. Религиозная коннотация совместима в поэме с социальной. Социальное зрение поэта соотносено с его представлениями о том, что такое «хорошо» и что такое «плохо».

В-четвертых, дистанция между враждебным обществом и лирическим героем подчеркнута деталью опять же материального мира: «хранимые иконы»², «каменным Невским», «к двери, спаленной», «В карты б играть!», «Француз, / улыбаясь, на штыке мрет» и «Может быть, от дней этих, / жутких, как штыков острия»³. Пространство, в котором состоялась любовная история, – урбанистическое. Черта поэтики Маяковского – антропологическая метафора города, где обитает и он, и возлюбленная, и обыватели. Например, «я в тебя вцелую сквозь туманы Лондона / огненные губы фонарей»⁴. В приведенных строках очевидна чувственно-эротическая коннотация. Сочетание в одном образе телесного и вещного («губы фонарей») усиливает эффект от его любви-ревности, заполнившей город. Более того, чувственный экстаз наполняет всё пространство, о котором помышляет герой. Проводником опять же выступает вещь. Например, «ревность метну в ложи»⁵.

В чем же точка пересечения вектора футуризма и вектора феноменологии по Хайдеггеру? В перевоплощении вещи.

ЛИТЕРАТУРА

Маяковский В.В. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. 672 с.

Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В.Н. Терёхина, А.П. Зименков. СПб.: Полиграф, 2009. 832 с.

Хайдеггер М. Время и бытие / Пер. с нем. В.В. Библихина. М.: Республика, 1993. 447 с.

Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. М.: Изд-во МГУ, 1987. 512 с.

Хайдеггер М. Прологомены к истории понятия вещи / Пер. с нем. Е.В. Борисова. Томск: Водолей, 1998. 384 с.

REFERENCES

Mayakovskiy V.V. Collected Works. St.-Petersburg. Azbuka-Attikus Publ. 2015. 672 p.

Russian Futurism: Poetry. Articles. Memories / Comp. V.N. Teryokhina, A.P. Zimenkov. St.-Petersburg. Polygraph Publ. 2009. 832 p.

Сведения об авторе:

Чун Чжиин,
аспирант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Chun Jiin,
Graduate Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
stakan0922@gmail.com

¹ *Маяковский В.В.* Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 356.

² Там же. С. 355.

³ Там же. С. 355, 256, 359.

⁴ Там же. С. 359.

⁵ Там же. С. 359.