

С. Г. Ванюшкина

САМОИРОНИЯ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ В. В. МАЯКОВСКОГО

Выявляются способы выражения самоиронии в ранней лирике В. Маяковского и ее специфические функции.

Ключевые слова: ранняя лирика Маяковского, ирония, самоирония, самосознание.

Ирония сегодня понимается не просто как троп, в контексте которого «...слово обретает противоположный смысл», а как способ постижения мира, как «бесконечная духовная деятельность» [1, с. 20], определяющая «ценностное отношение» к миру.

Комическое в творчестве Маяковского в советском литературоведении изучалась преимущественно в ключе одной из его форм, разоблачающей объект изображения, – сатиры; ирония же сложнее, в ней проявляется «связующая» функция «между комическим и трагическим» [2, с. 42].

Самоирония предполагает возможность для автора обратить взгляд не только на внешний по отношению к нему объект, но на *себя* в соотношении с ним; это совершенно особый вид комического, для его осуществления автору необходимо выйти «за пределы» собственного сознания, встать на место *другого*, позволить увидеть себя не идеальным, не высшей инстанцией и при этом не потерять себя. Таким образом проявляется одно из важнейших свойств иронии – «...устремленность к целокупной истине...» [3, с. 85]: иронизирующий может быть одновременно и субъектом, и объектом познания. В лирическом монологе самоирония раскрывается наиболее полно, так как именно в нем герой рефлектирует не только по отношению к миру, но и по отношению к себе, определяя свое место в этом мире.

В ранней лирике Маяковского самоирония героя начинает проявляться одновременно с иронией по поводу окружающего мира. Например, уже в стихотворении «Нате!» (1913) самоопределение лирического героя «я – бесценных слов мот и транжир» в контексте первой строфы приобретает иронический оттенок:

Через час отсюда в чистый переулочек
вытечет по человеку ваш обрюзгший жир,
а я вам открыл столько стихов шкатулок,
я – бесценных слов мот и транжир [4].

Употребление автором метафоры «стихов шкатулок» позволяет провести ассоциативную параллель «стихи – сокровища», так как в шкатулках обычно хранят нечто ценное. Этими «сокровищами» лирический герой стремится поделиться с окружающими (он *открывает* шкатулки для них), но они не в состоянии этого оценить. Усиление ощущения бесполезной траты сокровищ – стихов происходит в связи с дополнением семантики сло-

ва «бесценных» (первое и, соответственно, главное значение «очень дорогой, неоценимый» [5]) семантикой слов «мот» и «транжир», заключающейся в бездумной растрате. Подчеркивает бессмысленность щедрости героя-поэта отталкивающее описание тех, к кому он обращается, ведь это даже не люди, а их «обрюзгший жир». Герой понимает всю бессмысленность, нелепость своего поведения, он словно смотрит на себя со стороны, причем новый взгляд героя способен охватить и его самого, и «других», кому адресованы его слова. В тоне высказывания героя сквозь насмешку над самим собой отчетливо прослеживаются нотки сожаления.

В стихотворении происходит постепенное нарастание эмоционального напряжения за счет создания с помощью гиперболы образа мещан в монологе лирического героя: сначала он обращается к «мужчине с капустой в усах», затем к «женщине-устрице» и, наконец, ко всем («все вы... грязные»). Образ кульминационно оформляется в метафоре «стоглавая вошь», противопоставленной в контексте стихотворения «бабочке поэтиного сердца» по оппозициям «легкий, красивый – безобразный, отталкивающий» «полезный – бесполезный», «свободный – несвободный» (вошь – паразит, поэтому всегда зависит от того, на ком она паразитирует).

Последний стих последней строфы практически точно повторяет последний стих первой строфы и тем самым создает кольцевую композицию стихотворения:

А если сегодня мне, грубому гунну,
Кривляться перед вами не захочется – и вот
Я захохочу и радостно плюну,
Плюну в лицо вам
Я – бесценных слов транжир и мот [4].

Под влиянием контекста всего стихотворения в последнем предложении, близком по лексическому составу и синтаксической структуре к первому, интонационная окраска совершенно иная: уходит смягчающее сожаление, самоирония, на первом плане крик, вызов миру *других*, буквально «плевок в лицо» *им*. Смена интонации приводит к смене значения слов «транжир» и «мот»: на периферию отходят коннотативные составляющие «бездумной растраты», а на первый план выступают семантические составляющие «оппозиции устоявшемуся, закостенелому обществу». В начале последней строфы это значение уже актуализировалось в

образе *грубого гунна*, которым по собственной воле становится, ощущает себя лирический герой.

Своеобразным поворотным кругом для интонационного строя стихотворения становится междометие «вот». Оно поставлено в ударной позиции – в конце стиха, интонационно выделено паузой (тире), словно обособлено от предыдущего монолога лирического героя. Введение этого междометия ломает ритм, оно же само по себе звучит, как плевок; в силу этого в рифмующимся с ним слове «мот» теряется ироничная семантика сожаления, уступая место интонации вызова, гордости героя за свою индивидуальность «грубого гунна». Но уже в следующем стихотворении этого же года «Ничего не понимают» интонация разочарования вновь ощутима. Само название стихотворения как бы продолжает тему «Нате!» – тему бессмысленности открытия героем себя, своей души в «стихах шкатулок»: они, «другие», все равно «ничего не понимают».

Самоиронию как способа самооценки, выхода лирического героя за пределы собственного я можно обнаружить в стихотворении «Скрипка и немножко нервно» (1914). Ситуация концерта метафорически представляет попытку общения лирического героя с окружающими. Образ скрипки соотносится с образом героя, который, наблюдая за терзаниями музыкального инструмента, словно смотрит на самого себя со стороны:

Знаете что, скрипка?

Мы ужасно похожи... [4].

Именно факт того, что герой воспринимает скрипку как живое существо, как себя, представляется для остальных настолько абсурдным, что вызывает смех («музыканты смеются»). Герой и сам вначале оценивает свое поведение как нелепое, для самого себя неожиданное, о чем можно судить только из двух строчек: «зачем-то крикнул: / Боже!». Возглас лирического субъекта открывает читателю его внутренний мир, подсознательные, неконтролируемые стремления. Но в то же время вскользь оброненное героем «зачем-то» указывает на рефлексию героя: он как бы со стороны иронически оценивает всю ситуацию и себя в ней (что дано не каждому).

Как в стихотворении «Нате!», в конце «Скрипки...» есть одна строчка, ломающая весь ритм стиха. После иронического замечания музыкантов: «Голова!» следует резкий переход:

А мне – наплевать! [4].

Эта фраза, выделенная в самостоятельную строку, не рифмующаяся ни с какой строчкой стихотворения, словно ответ кому-то, а по сути – самому себе, ведь это именно герой смотрит на себя со стороны. Он и вне ситуации, и в ней. Затем происходит мгновенная смена направления взгляда ге-

роя с окружающих внутрь самого себя: «я – хороший». Ирония проявляется в по-детски наивном самоопределении, в состоянии сознания, для которого мир еще прост: и *черное* в нем – это черное, а *белое* – это белое.

Таким, образом, иронические вкрапления в текст позволяют разрядить трагически сгущенную атмосферу стихотворения, снять эмоциональное напряжение. Субъект лирической исповеди приобретает способность смотреть на себя с другой, «чужой» точки зрения, как заметил по другому поводу В. Янкелевич, сознание в подобном случае словно «...избавляется от присутствия самого себя» [1, с. 25]. И благодаря множественности представленных точек зрения снимается авторитарность позиции автора.

Самоирония героя, предельно близкого автору в лирике Маяковского, оказывается очень часто связанной с определением им себя как поэта. Например, незначительное замечание по поводу своей безызвестности как начинающего поэта в стихотворении «Внимательное отношение к взяточникам» (1915) разбавляет иронию, переходящую в сарказм, по отношению к государственным чиновникам:

Я, выколачивающий из строчек штаны, – конечно, как начинающий, не очень часто... [4].

Этим уточнением («как начинающий») автор, позволяя себе иронию над собой, снижает пафосность в представлении лирического героя, сближается с читателем. Вовлечение последнего в интеллектуальное общение – своеобразную игру, подразумевающую общее знание, – становится объединяющим фактором. Тем самым выявляется еще одна важная функция самоиронии – приближение читателя к лирическому герою и автору, вплетение *читателя* в текст произведения в качестве активного субъекта диалога.

Такую же функцию выполняет мимолетное ироническое замечание в стихотворении «Дешевая распродажа» (1916):

Через столько-то, столько-то лет

– словом, не выживу –

<...>

Будет

С кафедры лобастый идиот

Что-то молоть о *богодьяволе* (курсив наш. – С. В.) [4].

Мимолетным поясняющим замечанием – *словом, не выживу* – автор корректно намекает читателю о судьбе большинства великих людей (в том числе и поэтов), слава к которым приходит зачастую только после смерти.

Герой-поэт вкладывает пафос определения своей личности как «богодьявола» в монолог ученого, которого он называет «лобастым идиотом», а раз-

говорная стилистическая окраска слова «молоть» только усиливает пренебрежительную интонацию этого словосочетания, что отражается на самоопределении героя. Таким образом, герой пытается не просто посмотреть на себя с другой точки зрения, с точки зрения будущего поколения, но повлиять на восприятие *себя* другими и в *настоящем*.

Намеренно гиперболизированная ситуация собственного возвеличивания

(...великолепие,
что в вечность украсит мой шаг,
и самое мое бессмертие,
которое, громыхая по всем векам,
колени преклоненных соберет мировое вече...

[4])

служит только для одной цели – показать величие, но, как ни странно, не самого героя, а одного только слова «ласкового, человеческого».

Образ *заморского страуса*, в котором представляет себя лирический герой стихотворения «России» (1916), строится на восприятии героя окружающими. Он словно смотрит на себя их глазами:

Вот иду я,
заморский страус,
в перьях строф, размеров и рифм [4].

Определение через устойчивое сочетание *заморский страус*, обладающее негативной семантикой, предполагает иронический переворот. Смешной вид героя для окружающих, комичность, нелепость всего разворачивающегося в диалоге сторонних наблюдателей образа («Мама, / а мама, / несет он яйца?» – / «Не знаю, душечка. / Должен бы несть») постепенно оборачивается трагедией одиночества лирического героя. В контексте стихотворения он из комического превращается в *трагикомический*; трагическая интонация достигает своей кульминации в финале стихотворения:

Пусть исчезну,
Чужой и заморский,
Под неистовства всех декабрей [4].

В стихотворении «Себе, любимому, посвящает эти строки автор» (1916) пафосное возвеличивание

с помощью оксюморонов (*маленький, как Великий океан; крохотное небо; косноязычный, как Дант или Петрарка* и т. п.) вступает в противоречие с семантикой названия, иронически оформленного с помощью интонации. Интонация часто выступает единственным выражением иронии, поэтому можно сказать, что произведение само ищет *своего* читателя, того, кто способен уловить иронический тон, игру смыслов и истинную суть героя за эпатажной видимостью. Кульминацией, раскрывающей игровое самопредставление в стихотворении «Себе...», являются последние строки. Риторический вопрос «*В какой ночи, бредовой, недужной, какими Голиафами я зачат – такой большой и такой ненужный?*» вступает в конфликт с названием стихотворения – намеренно эпатажного, пафосного, раскрывая таким образом трагичность самосознания героя Маяковского.

Самоиронию в его лирике можно обнаружить в виде незначительных вкраплений в текст, чаще всего выполняющих уточняющие или поясняющие функции. Используя иронию, автор сознательно затевает игру, предполагая, что *другой* – читатель – изначально включен в эту игру, знает ее условия и *прочитает*, поймет, что именно автор вкладывает в свои слова. Ирония по отношению к себе, имея скрытую форму выражения, парадоксально способствует более открытому диалогу: адресат и адресант в ситуации иронического перевертывания оказываются на одной линии, словно смотрят на предмет с одной точки зрения. Самоирония в парадоксальном, часто в вызывающе оксюморонном выражении, выступает в функциях провокации, рождает недоумение, вопросы. Включение элементов самоиронии в лирический монолог ранних стихотворений поэта разрушает монолитность и авторитарность выражения его позиции, дает возможность проявлению чувств, противоположных или прямо не совпадающих с демонстрируемым поведением героя, ведет к интонационному разнообразию, игре смысловыми нюансами, усиливает рефлексивность, интеллектуальную природу поэзии Маяковского.

Список литературы

1. Янкелевич В. Ирония. Прощение / пер. с фр. М.: Республика, 2004. 335 с.
2. Пивоев В. М. Ирония как эстетическая ценность. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2000. 106 с.
3. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии / вступ. ст. А. Аникста. Л.: Худ. лит-ра, 1973. 568 с.
4. Маяковский В. В. Полное собрание сочинений в тринадцати томах. Том первый. 1912–1917. Подготовка текста и примечания В. А. Каянана ГИХЛ, М., 1955 // Электронный ресурс: http://az.lib.ru/m/majakowskij_w_w/text_0040.shtml
5. Ванюшкина С. Г. Пространственные координаты в ранней лирике В. Маяковского // Вестник ТГПУ, 2010, Вып. 8 (98). С. 99–102; Головчинер В. Е. «Хорошее отношение к лошадям» и «Прозаседавшиеся» в контексте русской классики // Сибирский филологический журнал, 2007, № 3. С. 38–48.

Ванюшкина С. Г., аспирант.
Томский государственный педагогический университет.
Ул. Киевская, 60, Томск, Томская область, Россия, 634061.
E-mail: s.vanyushkina@yandex.ru

Материал поступил в редакцию 15.02.2011.

S. G. Vanyushkina

SELF-IRONY IN EARLY LYRICS BY V. V. MAYAKOVSKY

In the article self-irony as a special form of irony in V. Mayakovsky's early lyrics is considered. Specific function of self-irony in self-knowledge of the lyrical hero of poems of the poet and ways of its expression comes to light.

Key words: *Mayakovsky's early lyrics, irony, self-irony, consciousness.*

Tomsk State Pedagogical University.
Ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Tomsk region, Russia, 634061.
E-mail: s.vanyushkina@yandex.ru