УДК 821.161.1, 82.09(092)
DOI 10.23951/1609-624X-2020-5-164-173

ФУНКЦИИ КОМИЧЕСКОГО В НЕКОМИЧЕСКОМ «ЮБИЛЕЙНОМ» В. МАЯКОВСКОГО, ИЛИ «ПОСЛЕ СМЕРТИ НАМ СТОЯТЬ ПОЧТИ ЧТО РЯДОМ: ВЫ НА Пе, А Я НА Эм...»

В. Е. Головчинер

Томский государственный педагогический университет, Томск

Введение. Впервые предпринятое исследование лирического сюжета «Юбилейного» ведет к пониманию произведения как поэмы, обнаруживает в ее основании динамику преодоления тяжелейшего душевного состояния героя в процессе виртуального ночного общения с Пушкиным перед памятником ему на Тверском бульваре.

Цель работы определяется необходимостью выявления внутренних координат самоидентификации героя – главных линий лирического сюжета, мотивов, их определяющих, смены импульсов-тем в монологе, а также компонентов и приемов комического.

Методология исследования определяется комплексом историко-генетического, историко-функционального, сравнительно-исторического методов.

Результаты и обсуждение. Основные результаты работы связаны с преодолением традиции отечественного маяковедения называть «Юбилейное» в ряду многочисленных стихотворений-«разговоров» поэта, выделять его лишь в связи с конкретным событием – 125-летием со дня рождения Пушкина. Новые перспективы исследования открываются с учетом того, что «Юбилейное» создано в непосредственной временной близости к поэмам «Про это» и «Владимир Ильич Ленин» с важной в них темой метафорической или реальной смерти, проблемой бессмертия и лирическим героем, в ментальных поисках преодолевающим границы реального пространства и времени. В качестве других оснований исследования рассматриваются трансформации компонентов древнего сюжета *видения*, коннотации произведений Пушкина и знаков его судьбы, которые воспринимаются Маяковским-героем как реплики великого поэта-предшественника в мысленном диалоге с ним.

Заключение. Анализ поэтики «Юбилейного» показывает специфически авторское использование автором множества речевых приемов комического в самохарактеристиках. Комическое сопровождает выражение серьезного, остро драматического в судьбе героя поэмы и выступает в функциях преодоления душевной боли, возвращения к жизни в ее радостно-творческом модусе.

Ключевые слова: Маяковский, «Юбилейное», Пушкин, поэма, лирический сюжет, видение, поэтика, мотив, комическое в некомическом произведении.

Нет, весь я не умру – душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит...

*А. С. Пушкин. Я памятник себе воздвиг
нерукотворный...*

...как велик был Пушкин или Дант...

В. Маяковский. Гимн критику

Введение

Есть множество произведений с использованием комического в разных градациях и функциях, но в интерпретации текстов это учитывается далеко не всегда. К таким относится и «Юбилейное» как материал исследования. Своеобразие поэтики «Юбилейного» представлено в аспектах «неканонической поэмы» и трансформации видения, что позволяет видеть своеобразие использования комических компонентов в ее поэтике.

«Юбилейное» до сих пор определяли преимущественно как стихотворение в ряду многих других у В. Маяковского¹. Для Ф. Н. Пицкель, автора серьезной монографии о его творчестве, «Юбилейное» названо в ряду текстов от «Киева» до «Письма Кострову...», стихотворений из заграничных

¹ Автор «Юбилейного» в статье обозначается первой буквой имени и фамилией (В. Маяковский), герой поэмы по тому, как он представлялся Пушкину, – только фамилией (Маяковский).

циклов «Париж», «Стихи об Америке» [1, с. 258]. Свой список текстов В. Маяковского приводит З. Паперный, помещая «Юбилейное» по формальному признаку в ряд стихотворений-«разговоров», не различая общения поэта с одушевленными или неодушевленными объектами, с одним лицом или множеством: «Необычайное происшествие», «Париж. Разговорчики с Эйфелевой башней», «Сергею Есенину», «Письмо Татьяне Яковлевой», «Послание пролетарским поэтам», «Разговор с товарищем Лениным», наконец, «Во весь голос» [2, с. 88].

Но в «Юбилейном» «разговор» особенный. Основания для понимания «Юбилейного» как поэмы, лирический сюжет которой определяет своеобразное общение поэта первой трети XX в. В. Маяковского с поэтом первой трети XIX в. А. С. Пушкиным, находим в статье об этом жанре Н. Д. Тамарченко. С опорой на работы С. Н. Бройзмана он полагает, что поэму как жанр «характеризуют двоемирие и встреча героя с иномирными силами <...> главное событие, связанное с перемещением персонажа через границу двух миров, происходит... в первую очередь, в его мировидении и миропонимании» [3, с. 180]. Следует отметить, что важнейший для «неканонической поэмы» [4, с. 328] при-

знак – «встреча героя с иномирными силами» восходит к разным истокам. Бройтман акцентирует внимание на произведениях первой трети XIX в. и приводит в качестве примера сопротивление Евгения в поэме Пушкина «Медный всадник» хаосу водной стихии, а также исполину – победителю хаоса [4, с. 329]. Но пример «Юбилейного» и ряда других произведений В. Маяковского дает основание думать о другой природе контакта героя с представителями иных миров.

С начальных эпизодов Библии речь идет о *явлениях* невидимого Господа или его посланников разным лицам древней истории. Ситуация как протосюжет порой только обозначена¹. Но даже при самом малом ее объеме отмечаются важнейшие топосы, переходящие из одной истории в другую: фиксируется время суток и состояние того, к кому *является* иномирная персона. Герои библейских историй получают решение своих проблем в видении чудесным образом в пограничном состоянии: либо в самую жаркую пору дневного сна, либо в пору между сном и бодрствованием ночью. В другом тексте столь же давнего времени – в «Одиссее» одиннадцатую песнь эпической поэмы Гомер создает как относительно самостоятельный сюжет. Герой рассказывает заинтересованным слушателям о том, как он спускался в царство Аида, видел мучения множества грешников, прежде чем найти среди них тень умершего прорицателя Тиресия, оживить его на время общения с помощью особого ритуала и получить нужную информацию.

Во всех случаях важно, что в итоге подобных контактов с персонами из других миров герои-визионеры (тайновидцы) получают новое, важное для них и других знание. Эти моменты были отмечены мной в предшествующих статьях о трансформациях виденческого сюжета как сквозного в лирике В. Маяковского 1920-х гг.² Выделенные произведения представляют собой каждый раз новые «авторские модели» [6] сюжета встречи лириче-

ского героя с персонами инобытия. В отличие от древних вариантов, герой В. Маяковского в процессе «общения» с такой персоной сам начинает понимать нечто новое о себе, о мире и человеке в нем, ведет в этом интеллектуальном постижении за собой читателя, чеканно формулирует итог.

Результаты и обсуждение

Весьма значимым для понимания «Юбилейного» представляются возникшие в сознании В. Маяковского рядом, в одном стихе имена Пушкина и Данте еще в 1915 г. (в «Гимне критику»: «...как велик был Пушкин или Дант...»). В 1924 г. автор «Юбилейного» устремлен к общению с Пушкиным подобно тому, как Данте в начале своей грандиозной лирической поэмы «Божественная комедия» – к Вергилию³. Данте предстает «в сумрачном лесу» своего сознания, в состоянии, столь «горьком», «что смерть едва ль не слаще». И приходит ему на «подмогу», становится его вожатым, обещая после долгого и трудного пути встречу с возлюбленной, тень Вергилия, которого Данте радостно называет своим учителем, давшим ему пример прекрасного слога [8, с. 3–5]. Виртуальная ситуация встречи двух поэтов, участия давно умершего оказавшемуся в отчаянной жизненной ситуации, явно отозвалась в «Юбилейном» осознающему или не осознающему это В. Маяковскому.

Работа над «Юбилейным» шла в мае – июне 1924 г., в преддверии 125-летия со дня рождения Пушкина после завершения поэмы «Про это» и в процессе создания поэмы «Владимир Ильич Ленин». Это поэмы разного, но обе высокого, трагического или близкого к этому содержания. Оно так или иначе определяется ситуацией смерти – метафорической или реальной, и важной для автора проблемой посмертной судьбы человека. Состоянием лирического героя, интонацией отдельных фрагментов «Юбилейное» заставляет вспомнить также и ранние поэмы, но по времени создания примыкает именно к поэме «Про это». В ее финале лирического героя поддерживает надежда на научный прогресс, на возможность воскрешения людей

¹ «После сих происшествий было слово Господа к Авраму в видении [ночью], и сказано: не бойся Аврам; Я твой щит; награда твоя будет велика» [5, Быт. 15]; «И пришел Бог к Авимелоху ночью во сне и сказал ему...» [5, Быт. 20]; «И в утреннюю стражу воззрел Господь... и сказал Господь Моисею...» [5, Исход, 14.24] и др.

² Головчинер В. Е. Лирический сюжет встречи в ранних стихах и «Необычайном приключении» В. Маяковского // Сибирский филологический журнал. 2016. № 4. С. 61–78. Она же. Трансформация видения в «Юбилейном» В. Маяковского // Бахтин и литературная герменевтика. Сборник научных статей. Кемерово, 2016. С. 69–83. Она же. Поэтика двух «товарищеских» стихотворений В. Маяковского: «Товарищу Нетте – пароходу и человеку» и «Разговор с товарищем Лениным» // *Rossia Olumucensia*, Vol. LV, *Časopis pro ruskou a slovanskou filologii*, 2016. Num. 1, Olumuc. P. 5–21. Она же: «Юбилейное» и «Во весь голос» в логике одного лирического сюжета В. Маяковского 1920-х годов // Владимир Маяковский в мировом культурном пространстве. К 125-летию со дня рождения. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 31–40).

³ Вергилий (почти за сто лет до «Божественной комедии» Данте), следуя за Гомером в «Одиссее», включил в «Энеиду» сюжет виденческой природы – рассказ главного героя о тех многих, чьи тени он видел, спустившись в царство Аида. На основании обширного ряда подобных эпизодов встреч «Божественной комедии» в клерикальных кругах Средних веков был разработан канон жанра видения с определенной топикой (местом, временем, обстоятельствами контакта, типом визионера – тайнозрителя) и главными для этого жанра – прагматическими – дидактическими целями. С течением времени, в процессе расшатывания религиозных основ сознания, жанр терял свою актуальность, постепенно «умирал», но сохранял в творчестве наиболее талантливых художников свой восходящий к древним сюжетам выразительный потенциал в качестве «приема» [7, с. 55].

в будущем. Поэма «Юбилейное» начинает ряд произведений, в которых речь идет о жизни человека после смерти в результатах его трудов – «в парютах, строчках и других долгих делах»: так серьезно и возвышенно сформулировал поэт свою мысль в стихотворении «Товарищу Нетте». В «Юбилейном» он шуткой снимает высокий пафос, представляя в будущем картину книжной полки, на которой их книгам с Пушкиным, как им самим, стоять «почти что рядом»: «вы на «Пе», / а я / на «ЭМ» [9, т. 3, с. 42].

У памятника Пушкину «Маяковский» (так он предельно кратко ему представляется в самом начале «Юбилейного») оказывается в трижды особое время. Во-первых, это случается ночью, что важно для сюжета видения. Во-вторых, в дни юбилея своего великого предшественника (это значимо для контактов спиритического сеанса, иронически упоминаемого в финале встречи, – «спиритизма вроде»). И, в-третьих, современный поэт является к Пушкину в отчаянной для себя жизненной ситуации «меланхолишки черной». Такое состояние, как было отмечено, напоминает состояние Данте как лирического героя в начале «Божественной комедии». Герою «Юбилейного» нужен контакт с Пушкиным, нужна рука помощи, как рука врача (речь идет о слабеющей работе сердца): «Дайте руку. / Вот грудная клетка ...» [9, т. 3, с. 38]. Обращение к стоящему на постаменте может восприниматься как последнее, выходящее за пределы возможного обращение лирического героя в ряду тех, к кому бросался герой поэмы «Про это» за помощью еще не покончившему с собой, еще стоящему на мосту человеку «из-за семи лет». В 1924 г. Маяковский обращается к Пушкину.

Пушкинская линия сюжета осуществляется в поэме через маяковскую: формируется памятью и сознанием поэта XX в. В настоящем времени лирического сюжета, как «монтаж аттракционов»¹, всплывают образы, строки, слова, факты жизни Пушкина, помогая выражению состояния страдающего поэта. Наряду с главными, относительно самостоятельными сюжетными линиями двух поэтов в поэме проявляются исподволь два мотива, существенно определяющие маяковскую линию в составляющих их компонентах-аттракционах. Один мотив связан с выражением состояния чувств, другой – с работой сознания героя. Каждый из них по мере развития лирического сюжета поэмы в его спонтанном движении то выходит на первый план

выражения, то отступает, приглушается, чтобы снова как-то обнаружить себя на новом этапе разворачивания целого. Один связан с выражением состояния чувств, другой – с работой сознания героя.

Для «Юбилейного» принципиально важны оба мотива – самочувствия и самосознания как два основных аспекта в характеристике лирического героя. Первой обозначена сфера чувств в звучании – «тонах» – «стонах» сердца («Слушайте, / уже не стук, а стон: / тревожусь я о нем / в щенка смиренном² львенке» [9, т. 3, с. 38]), второй сразу же отмечается сфера сознания, тяжелых мыслей («Я никогда не знал, / что столько / тысяч тонн / в моей / позорно легкомыслы головенке» [9, т. 3, с. 38]). Каждая сфера как мотив обнаруживает себя конструкциями вербального удвоения. Серьезное выражение тревоги («стук» – «стон») корректируются градацией двух существительных-эвфемизмов с уменьшительными суффиксами: сердце – «львенок»–«щенок»³. Снижение-умаление «сердечной» сферы в самохарактеристике лирического героя усиливается, обретает комические коннотации в параллельном ряду двух оценочных определений сознания: к слову книжному «позорно» примыкает по стилистическому контрасту в функциях «аттракциона» окказионализм («легкомыслы»). В завершающем слове «головенка» уменьшительный суффикс -енк отчетливо усиливает самоиронию⁴: им характеризуется не размер, не объем содержания, а качество – недопустимая, в понимании поэта В. Маяковского, «легкомыслость».

² Это слово появится в последней поэме: «...я себя смирял, становясь на горло собственной песне». Характеризуя осознанность и целенаправленность действий героя, поэт использует плеоназм, предваряя глагол двумя близкими по значению словами – местоимением «я» и словом «себя», которое можно определить как местоимение-существительное. Но объединяет их анафорой – созвучием начального «с» в пяти словах и наличием его в серединах других слов. Действенная семантика деепричастия с двумя «с» в центре фразы «становясь» в такой конфигурации выделяется особенно.

³ Сравним: в поэме «Люблю» (1922) «комком сердечный разросся громадой <...> Распора не сдержат ребровы дуги. / Грудная клетка трещит от натуги» [9, т. 2, с. 210, 211]. А потом пришла она, обозначенная лишь окончанием женского рода глагола прошедшего времени, «взяла, / отобрала сердце / и просто / пошла играть / как девочка мячиком» [9, т. 2, с. 212]. Верный своему принципу «имя любимое оберегая, ее в проклятиях своих обходить» [9, т. 2, с. 285], В. Маяковский в «Юбилейном» обозначает ее лишь однажды косвенным образом – местоимением в самом конце внутреннего общения с Пушкиным, когда уже назван сделавший свое черное дело Дантес. Экстраполируя ситуацию, переходя к современности, поэт – герой «Юбилейного» использует местоимение «наши» в последнем объединяющем его с Пушкиным штрихе: «Их / и по сегодня / много ходит – / всяческих / охотников / до наших жен» [9, т. 3, с. 46] (здесь и далее курсив в цитатах мой. – В. Г.)

⁴ О самоиронии В. Маяковского на материале раннего творчества писала С. Г. Ванюшкина (Ванюшкина С. Г. Самоирония в ранней лирике В. Маяковского // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). 2011. Вып. № 7 (109). С. 118–121).

¹ Статья С. М. Эйзенштейна «Монтаж аттракционов» опубликована в руководимом В. Маяковским журнале «Леп» в 1923 г. (№ 3). Под «аттракционом» с использованием значения слова на латыни С. Эйзенштейн понимал «значимые элементы» текста, смысловые «доминанты», «притягивающие» и по-особому воздействующие на воспринимающее сознание в их синтезе [10, с. 13–18].

Начальный оксюморон в характеристике самосознания (ощущение тяжести многих «тысяч тонн» «легомыслом головы») предполагает смысловое развертывание. Оно предстает в поэме, как в драме, в процессе преодоления начального «сердечного» состояния, постепенного восстановления жизненной энергии, обретения внутреннего равновесия, самоуважения. Этому процессу способствуют два фиксируемых фактора – общение с Пушкиным и нарастающее в этом процессе чувство юмора, преимущественно, в форме самоиронии. Пушкина здесь и сейчас метафорически серьезно представляют темы его поэзии; образы, «живые» слова стихов, детали судьбы. Они возникают спонтанно в сознании лирического героя, который движения своей души корректирует комической выразительностью. При этом комическое в «Юбилейном» не имеет объекта осмеяния. Так, В. Маяковский использует самоиронию, разрабатывает ее широчайшие возможности в аспектах остроумия, случаи которого накапливаются к финалу, позволяют видеть активизацию жизненной энергии героя, его творческого, сознательного и созидательного потенциала.

В процессе общения важна логика компонентов-тем, с которыми Маяковский-герой обращается к Пушкину; в их смене можно видеть своеобразные координаты его внутренней самоорганизации и развития лирического сюжета. Важна уже инициатива появления героя у памятника на Тверском бульваре, настойчивость приглашения к общению как начальный импульс, ведущий из тупика «меланхолишки черной». Динамика внутреннего состояния и сознания Маяковского-героя включает знаки творчества, судьбы Пушкина. Возникающие в диалоге лирического героя они в логике соотношений с реалиями его собственной жизни требуют творческой энергии, которая нарастает в процессе внутреннего общения с поэтом-предшественником.

Состояние отчаяния отступает не сразу. Оно прорывается снова и снова, вербализуется в разных вариантах («стоны» сердца, «меланхолишка черная», «тряски нервное желе», «вот и любви пришел каюк» и др.) Делая Пушкина своим виртуальным собеседником, Маяковский ищет и находит общие для обоих темы, ракурсы их понимания в том числе, и не сразу узнаваемые читателем пушкинские слова-понятия, слова-образы. Они должны вызвать доверие их автора-Пушкина, используются как пароль для контакта и выступают в функции своеобразного ритуального оживления.

Так, не склонный к природоописанию В. Маяковский дает возможность своему герою обратиться к Пушкину, по-особому отзывавшемуся на состояния окружающего мира, с зарисовкой природно-временных обстоятельств общения:

У меня,
да и у вас,
в запасе вечность.
Что нам
потерять
часок-другой?
Будто бы вода –
давайте
мчать, болтая,
будто бы весна –
свободно
и раскованно:
В небе вон
луна
такая молодая,
что ее
без спутников
и выпускать рискованно [9, т. 3, с. 38–39].

Местоимения, фиксирующие сначала физическую разность героев («у меня», «у вас»), объединяются синтаксической конструкцией (общим предлогом «у»), сокращающей дистанцию разговорной частицей («да и»), наконец, формой «нам». Соединяющими оказывается и возможность видеть один объект – луну, и предлагаемое общее направление движения. Необычна его скорость, но в поэтическом мышлении В. Маяковского она, как и интенсивность общения («давайте мчать, болтая, свободно и раскованно»), выражает понимание В. Маяковским сути жизни¹.

В центре зарисовки – один из самых частотных поэтических объектов – луна, не раз попадавшая и в произведения Пушкина². Но в представлении ее В. Маяковским чувствуется едва заметная, корректирующая ирония. Она вводится разговорно-пренебрежительным указанием «вон», а также рядом возникающих в подтексте коннотаций широко известного образа блоковской Незнакомки («Всегда без спутников, одна...»³). Этот фрагмент с молодой лунной свидетельствует о том, что пришедший ночью к памятнику Пушкину прекрасно чувствует красоту

¹ «Статика... изначальный враг поэта», заметил в 1930 г. в статье «О поколении растратившем своих поэтов» Р. Якобсон [11, с. 77]. Он не пишет прямо о статике как о мотиве в творчестве В. Маяковского и не выходит к формулировке его антитезы в мотиве движения, но это предполагается в контексте его размышлений. О мотивах движения с семантикой жизни и статике с семантикой смерти у В. Маяковского см. [12, с. 51].

² В том числе и в характеристике Татьяны: «У ночи много звезд прелестных, / Красавиц много на Москве. / Но ярче всех подруг небесных / Луна в воздушной синеве. / Но та которую не смею / Тревожить лирою моею, / Как величавая луна / Среди жен и дев блещит одна» [13, т. V, с. 140].

³ «...центральный образ стихотворения не нес в себе возвышенного этического содержания, он противостоял грубой действительности, но был ее порождением» [14, с. 63].

природного мира и может ее выразить, но считает более важными для себя другие задачи и поэтому неизменно включает в такие фрагменты более или менее явную иронию¹. В другом месте Маяковский высказался с более явной, даже грубоватой самоиронией, обнажив перед Пушкиным свою цель: «Я даже / ямбом подсюсюкнул, / чтоб только / быть приятней вам» [9, т. 3, с. 44].

В приведенном фрагменте монолога, обращенного к Пушкину, представляются важными и другие, может быть, менее заметные, объединяющие поэтов темы-мотивы в словах «болтая» и «свободно». В «Прогулках с Пушкиным» Абрам Терц/Андрей Синявский в 1966–1967 гг. писал о том, что Пушкин «превращает болтовню в осознанный стилистический прием», и приводит в качестве основания своего утверждения цитаты из писем А. Дельвигу («Пишу новую поэму, в которой забалтываюсь донельзя»), А. Бестужеву («Роман требует болтовни») [15, с. 384]. Задолго до известного сегодня литературоведа, в 1924 г. В. Маяковский, знавший роман «Евгений Онегин» наизусть², заметил в первой главе более важное и для поэта принципиальное словосочетание – «болтливая лира»:

Но полно прославлять надменных
Болтливой лирою своей... [13, т. V, с. 20].

О том, что в начале обращения к Пушкину слово «болтая» появилось в «Юбилейном» не случайно, свидетельствует его повторение в завершении общения: Маяковский сам останавливает себя, завершая «сеанс связи» в окказионально-разговорной, комически окрашенной форме: «Впрочем, / Что ж болтанье!...» [9, т. 3, с. 46].

В аналогичной функции своеобразного пароля можно воспринимать и пушкинское слово «свобода». В произведениях Пушкина разных лет это существительное имеет разные нюансы значений³ и всегда – высшую ценность. В. Маяковский, что для его поэзии характерно, объединяет в этом слове

¹ Об этом на другом материале писала Ф. Н. Пицкель [1, с. 288–297].

² На одном из выступлений в начале 1926 г. В. Маяковского спросили, часто ли он заглядывает в Пушкина: «Никогда не заглядываю, – был ответ. – Пушкина я знаю наизусть» [16, с. 334].

³ В послании «Во глубине сибирских руд» используется социально-политическое значение: «...и свобода вас примет радостно у входа». Та же семантика ощутима в стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836): «И долго буду тем любезен я народу <...> Что в мой жестокий век восславил я свободу...» [13, т. III, с. 340]. В «Разговоре книгопродавца с поэтом» (1824) ощущается, с одной стороны, более широкий, с другой – более личный, индивидуальный спектр значений:

Книгопродавец
Теперь, оставя шумный свет,
И муз и ветреную моду,
Что ж изберете вы?
Поэт
Свободу [13, т. II, с. 178].

«Юбилейного» разные и важные для него как поэта темы, включает в его семантику свои коннотации. Он переводит пушкинскую серьезность в горькую самоиронию: «Я / теперь *свободен* / от любви и от плакатов» [9, т. 3, с. 39]. «Плакатами» обозначен период напряженной творческой работы в Роста, навсегда сохранивший для В. Маяковского важное для него ощущение своей востребованности, нужности его работы художника и поэта. «Свобода» от «плакатов» в этом смысле обесценивает жизнь поэта. «Я – поэт. Этим и интересен», – так неизменно начинал он автобиографии, которые называл «Я сам» в 1922 и 1928 гг. [9, т. 1, с. 43]. Но первой в обозначении состояния героя и в этом фрагменте поэмы названа «свобода от любви» – *его* тема⁴, не однажды отмеченная знаками смерти или жизни на грани смерти, самоубийства. Особенно много таких мест в поэме «Про это». Она и заканчивается обращением к ученому будущих времен с просьбой героя о воскрешении.

В «Юбилейном» В. Маяковский, можно сказать, сам выступает в роли тихого химика из мастерской человеческих воскрешений поэмы «Про это»: преодолевая границы времен и миров, он «воскрешает» Пушкина для общения с ним, говорит с ним о своей боли, вводит отзвуки его и своих прежних текстов. Самое горькое признание – «вот / и любви пришел каюк, дорогой Владим Владимыч» включает потенциальную самоиронию за счет окказионально употребленного слова «каюк»⁵, а также за счет обращенных к себе, лишенных полноты звучания – сокращенных, *окалеченных* имени и отчества. Они отчетливо выделяются этим на фоне второй раз названного, подчеркнуто уважительного, полного имени и почти полного отчества в обращении к Пушкину и дальше – своей фамилии, звучащей здесь снижающее-фамильярно. Самоирония усиливается превращением красивой, звучной фамилии в слово-обрубок – окказиональный глагол повелительного наклонения «маячь», а также погоняющим просторечным междометием «айда», рифмами *маячь / вымучь / Владимыч; юг / каюк*:

Вот
когда
и горевать не в состоянии –
это,
Александр Сергеевич,

⁴ «Исчерпывает ли для меня любовь все? Все, но только иначе. От нее разворачиваются и стихи и дела и все пр. Любовь это сердце всего. Если оно прекратит работу, то все остальное отмирает, делается лишним, ненужным», – записывает В. Маяковский, лишенный возможности встречаться с Лилей Брик, в дневнике в пору создания поэмы «Про это» [17, с. 258].

⁵ Слова «каюк» в значении конец, амба, кранты, крышка, капут нет ни в «Толковом словаре» В. Даля, ни в «Этимологическом словаре» М. Фасмера. В значении гибель пришла с пометой «простореч.» находим его в «Словаре русского языка» С. И. Ожегова [18, с. 241].

много тяжелей.
 Айда, Маяковский!
 Маячь на юг!
 Сердце
 рифмами вымучь –
 вот
 и любви пришел каюк,
 дорогой Владим Владимыч [9, т. 3, с. 41].
 В прихотливой логике «личных ассоциаций» [9, т. 1, с. 60] – резких переходов от темы к теме – В. Маяковский готовит появление самого большого пушкинского текста из «Евгения Онегина». Стоит особо отметить два предшествующих ему фрагмента. В одном лирический герой первый раз выходит за пределы сугубо личного:
 Нами
 лирика
 в штыки
 неоднократно атакована,
 ищем речи
 точной
 и нагой.
 Но поэзия –
 пресволочнейшая штуковина:
 существует –
 и ни в зуб ногой [9, т. 3, с. 40].

Здесь Маяковский первый раз в «Юбилейном» в начинающем строку местоимении «нами» соединяет себя не с Пушкиным, а с кругом современников, вспоминает о задачах «армии искусства», которые в конце Гражданской войны утверждались им как главные для современной поэзии¹. Сформулированные тогда представления ставятся в поэме 1924 г. едва ли не под сомнение. В контексте начала «Юбилейного» слово «поэзия» приведенного фрагмента может восприниматься синонимом слову «любовь»: оно и по размеру точно ложится в строку: «Но любовь – пресволочнейшая штуковина: существует...». Просторечное оформление («пресволочнейшая штуковина», «ни в зуб ногой») не отменяет утверждения («существует»), но позволяет избежать патетики, и это важнейшая функция множества моментов использования комического в «Юбилейном» и творчестве В. Маяковского в целом.

В этой же функции выступает и «перебивка планов», как определил принцип организации своих текстов В. Маяковский [9, т. 1, с. 60]. После утверждения поэзии/любви, их «существования» в самом высоком и общем плане и перед тем, как снова обращаться к текстам Пушкина, иронией окрашивается проблема создания рекламного текста для Кооперации сахарной промышленности («это – говорится или блеется?.. «Коопсах»).

¹ «Приказ № 2 по армии искусства» (1922): «Кому это интересно, / что – «Ах, вот беденький! / Как он любил, / И каким был несчастным?» [9, т. 1, с. 225].

Возвращение к теме любви, ее выражение текстом из «Евгения Онегина» подготавливается неявной цитатой из «Зимнего вечера» с его темой одиночества поэта, обращением к няне: «Выпьем с горя, где же кружка? / Сердцу будет веселей!)). Травестия грубовато-снижающих стихов Маяковского обращена не на Пушкина, не на его стихи, а на себя: он почти готов прибегнуть к старому способу забыть горе: «Дайте нам стаканы! / Знаю, / способ старый / в горе / дуть винище». Но тема «винища» отступает, на первом плане оказывается ситуация воображаемой застольной беседы, позволяющая еще больше сократить дистанцию, и в формате «болтовни» современного поэта грубовато-искренне выразить совершенно необычное для него признание величия – восхищение «музой» Пушкина: «Муза это ловко за язык вас тянет». И в качестве своеобразного подтверждения этого звучит, что тоже на В. Маяковского не похоже, почти дословно фрагмент из письма Онегина к Татьяне. Этому предшествует попытка показать, что герой не помнит, кто и как в «Евгении Онегине» говорит о своей любви. Нарочитое огрубление ситуации как способ показать свою независимость быстро отступает: не в силах преодолеть силу и выразительность пушкинского слова, герой говорит о своей любви точным текстом Онегина. С одной стороны, тем самым выражается признание величия поэта Пушкина поэтом Маяковским, воздействия его слова, стиха в веках. С другой стороны, только в нем осуществляется возможность Пушкину прямо и непосредственно проявиться в поэме собственным словом. Но В. Маяковский не может себе позволить попасть в плен чужого, «готового» текста настолько, чтобы цитировать, не включая собственную творческую энергию. И она ощутимо проявляется в новой организации текста: он разбивает строки Пушкина в записи «лесенкой», сообщает им свою энергию. По сути, этот фрагмент является кульминацией поэмы. Маяковский-герой передает словами Пушкина силу своей любви к ней, но в комическом предварении («Дескать, / муж у вас дурак / и старый мерин...») укрепляется в возможности самостояния, отвлекается от своей боли.

После прямого включения текста Пушкина в текст В. Маяковского все чаще появляются, все больше места занимают компоненты с темами творчества, организации сил в литературе. Производится шуточный смотр сил в поэзии прошлого («Некрасов... этот нам компания», а Надсона «куда-нибудь на Ща»²) и небогатого, на взгляд Маяковского, истинными талантами настоящего. Здесь юмор подчас переходит в иронию, даже сарказм в окказионально-снижающем итоге (какой *одноробразный пейзаж*), указывающем на статус сов-

² «Ща» – эвфемизм, имеющий значение «послать подальше».

ременной поэзии в ведомстве народного образования. Появляются знаки близкой В. Маяковскому сферы деятельности Пушкина, всерьез озабоченного в 1830-е гг. собиранием лучших сил в литературе – изданием газеты, специального журнала. Это дает основание для кажущегося невероятным комического предположения: «были б живы – стали бы по Лёфу соредактор».

Тема Пушкина разными ее проявлениями, оттеняя другие, постепенно выходит на первый план. Именем Дантеса обозначена самая трагическая ситуация. Но В. Маяковский и ее восприятие направляет в финале уже не в сторону безысходности обессиливающих переживаний, а в сторону, позволяющую ощутить ничтожество Дантеса с позиций современности. Он заведомо осужден в игровой логике агитсудов, широко распространенных в практике многочисленных самостоятельных театров первой половины 1920-х гг. Балаганно-комическое оформление этой сценки особенно ощутимо на фоне только что состоявшейся доверительной беседы лирического героя с Пушкиным, и уже сама по себе форма балаганного агитсуда становится, можно сказать, эстетическим приговором:

Сукин сын Дантес!

Великосветский шкода.

Мы б его спросили:

– А ваши кто родители?

Чем вы занимались

до 17-го года?

Только этого Дантеса бы и видели.

Впрочем,

что ж болтанье!

Спиритизма вроде [9, т. 3, с. 46].

Завершение явно инородной в поэме сцены допроса и приговора Дантесу отмечено появлением рядом двух слов из контрастно противоположных лексических пластов: окказионализма на русской основе «болтанье» и иноязычного «спиритизм». С одной стороны, комической трансформацией слова «болтанье» поэт снимает возможный пафос юбилейного текста; останавливает себя, договорившегося да невероятного – вообразившего ситуацию народного суда над убийцей Пушкина. С другой стороны, это слово требует внимания в силу того, что связывает начало и конец контакта двух поэтов, их легкой и непринужденной беседы.

В появлении сразу за окказионализмом отечественного происхождения иноязычного слова «спиритизм» можно видеть своеобразное указание на виденческий сюжет, цементирующий поэму. «Спиритизм» – своеобразный синоним «видения»: с ним связана вера в возможность общения с душами умерших, воображаемого контакта с ними при помощи различных приемов, а также и довольно распространенное увлечение соответствующими

сеансами в высших кругах общества (и придворных тоже) с середины XIX – в начале XX в. Уподобить себя спириту в подобных группах Маяковский мог только иронически. Но ощущать живую связь с великим поэтом в процессе чтения-включения в написанные им тексты мог¹. Поэтому сразу за иноязычным «спиритизмом» по контрасту следует просторечное слово «вроде» с его семантикой «как будто», «кажется».

После погружения в свои чувства/мысли, в созвучные пушкинские тексты, после иронической оценки своего монолога как «болтанья»/«спиритизма вроде», Маяковский возвращается в мир, физически ощутимый, замечает знаки времени, места, обнаруживает способность радоваться утру, солнцу, наращивает юмористически окрашенные детали московской реальности. Рассветное утро, Тверской бульвар сами по себе ничего очевидно комического не содержат, но предполагаемая возможность появления милиционера, «розыска» пропавшего с пьедестала Пушкина и действия героя по предотвращению недоразумения переводят всю ситуацию в юмористический регистр:

Ну, пора:

рассвет

лучища выкалил.

Как бы

милиционер

разыскивать не стал.

На Тверском бульваре

очень к вам привыкли.

Ну, давайте,

подсажу

на пьедестал [9, т. 3, с. 46].

Сцена «подсаживания» Маяковским – не памятник, не изваяния, а Пушкина на пьедестал соединяется, закольцовывается с началом поэмы – с началом общения, для которого он помог ему спуститься сверху вниз («Дайте руку!»)². Только пейзаж в начале был отмечен характерной для видения ночью, а финал обнаруживает героев начинающим утром на освещенном солнцем Тверском бульваре.

Ни разу в поэме герой не употребил по отношению к своему собеседнику слова *памятник* или его синонимы. Памятник – мертвая материя. Маяковский общается с Пушкиным «как живой с живым». Он пригласил его для разговора и «подсаживает на пьедестал» – поднимает на высоту, когда время

¹ Подобную метафору использовал в пьесе «Тот самый Мюнхгаузен» Г. Горин (1978). Его герой в глубинном постижении смысла произведений древних авторов ощущает их тексты как сказанные ему лично в частных разговорах: он свободно цитирует их как обращенные к нему и этим вызывает раздражение не понимающих его лиц [19, с. 249–270].

² О коннотациях в «Юбилейном» «Каменного гостя» Пушкина см.: [20, с. 33].

общения – в соответствии с сюжетом видения – истекло. Только после этого, в заключительном пассаже, уже за пределами контакта, возникает слово *памятник*, и в связи с ним нарастает его отрицание как мертвой материи за счет эффекта аллитерации – нагнетания глухого звука «п». И тут же разрушается самая возможность мысли о том, что слово означает, потому что речь заходит о виртуальном памятнике, – о том, который «при жизни/полагается» поэту Маяковскому:

Мне бы

памятник при жизни

полагается по чину.

Заложил бы

динаміту

— ну-ка,

ДРЫЗНЬ!

Ненавижу

всяческую мертвечину!

Обожаю

всяческую **ЖИЗНЬ!** [9, т. 3, с. 46].

Все, что угнетает дух, лишает жизненных сил, в сильной позиции завершения поэмы соединяется в рифмующихся словах *чину* и *мертвечине*. Творческая энергия Маяковского-героя, которая постепенно накапливалась и росла по двум линиям: в общении с Пушкиным – в проживании его тем, образов, стихов, жизненных ситуаций и в преодолении своей душевной боли за счет самоиронии, многообразия возможностей комической организации речи концентрируется в акте действия – веселого взрыва виртуального памятника себе, фейерверка звонких «д», «р», «ж», «з», «н». Тремя восклицательными знаками в конце трех последних строк, восходящей, поднимающей звучание слова «жизнь» интонацией заканчивается поэма – «юбилейное» приветствие поэта В. Маяковского поэту А. С. Пушкину.

Заключение

Не отмеченные в поэтике видения слова «живой», «жизнь» («Я люблю вас, но *живого*...»), как и нарастающая к финалу энергия проявления героя, преодолевающего соотносимое со словом «каюк» состояние, не просто согласуется с комической выразительностью поэмы в целом, но по-своему указывают на специфическую природу этой выразительности. На фоне преобладающего в ли-

тературе последних веков комического, доминанты которого определяются наличием объекта критики и функциями осмеяния, разоблачения, осуждения, В. Маяковский силой собственного дарования восстанавливает в «Юбилейном», по-своему трансформирует комизм древних его истоков, связанный с праздничным выражением энергии радости жизни.

На ранних этапах развития разных народов смеховые тексты, не обремененные задачами уничтожающей критики, обнаруживают основания видеть их цель, в том числе и «в магическом воздействии воскрешения» [21, с. 152]. «Смех способствует воскрешению из мертвых, – пишет В. Я. Пропп о смеховой культуре древних обрядов. <...> улыбка богини земледелия возвращает умершую землю к новой жизни. Апрельские шутки, которые должны вызывать смех... когда расцветает вся природа... последнее звено некогда имевшей место широкой обрядности, связанной со смехом» [22, с. 164]. Это рационально/иррационально ощущал автор «Мистерии-буфф», «трех тысяч плакатов и тысяч шести подписей» в Окнах РОСТА [9, т. 1, с. 58]; он и в самом последнем своем выступлении, в ответ на обрушившуюся (точнее, организованную) критику по поводу «Бани» в газетах говорил: «Меня сегодня в „Вечерней Москве“ критиковали рабочие. Один говорит: „Балаган“, другой говорит: „Петрушка“. Как раз я и хотел и балаган и петрушку. Третий говорит: „Нехудожественно“. Я радуюсь, я и не хотел художественно, я старался сделать нехудожественно» [9, т. 12, с. 114]. В непосредственно предшествующей «Юбилейному» трагической по тональности поэме «Про это» он писал: «Я шарадами гипербол, / аллегорий / буду развлекать, / стихами *балагура*» [9, т. 2, с. 299]. Использование художественного потенциала древних форм (в том числе виденческого сюжета, балаганной поэтики) как одна из тенденций в поэтике В. Маяковского позволяет объяснить природу комического в некомическом «Юбилейном» его древнейшей функцией оживления, сообщения силы, энергии жизни не только герою в конкретной ситуации, но и автору «после смерти» на книжной полке «почти что рядом» с Пушкиным. Он шутливо замечает: «Нам / стоять почти что рядом: / вы на Пе, а я на ЭМ».

Список литературы

1. Пиксель Ф. Н. Маяковский: художественное постижение мира. Эпос. Лирика. Творческое своеобразие. Эволюция метода и стиля. М.: Наука, 1979. 407 с.
2. Паперный З. «От Пушкина до наших газетных дней...» // В мире Маяковского: сб. ст. М.: Сов. писатель, 1984. Кн. 1. С. 80–102.
3. Тмарченко Н. Д. Поэма // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 182–186.
4. Бройтман С. Н. Историческая поэтика. 2-е изд., испр. М.: Академия, 2007. 368 с.

5. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета с параллельными местами и приложениями. М.: Эксмо, 2018.
6. Головчинер В. Е., Русанова О. Н. Авторская модель художественного текста как синтез выразительных возможностей рода литературы // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). 2014. Вып. 7 (148). С. 178–185.
7. Прокофьев И. Н. Видение как жанр в древнерусской литературе // Ученые записки Московского гос. пед. ин-та В. И. Ленина. М., 1964. Т. 231: Вопросы стиля художественной литературы. С. 35–57.
8. Данте Алигьери. Божественная комедия / пер. с итал. и прим. М. Лозинского. М.: Моск. рабочий, 1986. 575 с.
9. Маяковский В. В. Собр. соч.: в 12 т. М.: Правда, 1978.
10. Клейман Н. Эффект Эйзенштейна // Эйзенштейн С. М. Монтаж. М.: Музей кино, 2000. С. 5–30.
11. Якобсон Р. О поколении, растратившем своих поэтов // Вопросы литературы. 1990. № 11–12. С. 73–98.
12. Головчинер В. Е. Контекст стихотворения В. Маяковского «Прозаседавшиеся» // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). 2001. Вып. 1 (26). С. 50–57.
13. Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1978.
14. Долгополов Л. К. Александр Блок. Л.: Наука, 1980. 176 с.
15. Терц А. (Синявский А. Д.). Собр. соч.: в 2 т. М.: СП – «Старт», 1992. Т. 1. С. 339–436.
16. Катанян В. А. Маяковский. Хроника жизни и деятельности. М.: Сов. писатель, 1985. 648 с.
17. Янгфельдт Б. Ставка – жизнь. М.: КоЛибри, 2009. 640 с.
18. Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Рус. яз., 1984. 816 с.
19. Головчинер В. Е. Эпическая драма в русской литературе XX в. 2-е изд., испр. и доп. Томск: Изд-во ТГПУ, 2007. 318 с.
20. Головчинер В. Е. «Юбилейное» и «Во весь голос» в логике одного лирического сюжета В. Маяковского 1920-х годов // Владимир Маяковский в мировом культурном пространстве: материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 125-летию со дня рождения поэта. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 31–39.
21. Стеблин-Каменский М. И. Апология смеха // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1978. Т. 37, № 2. С. 149–156.
22. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха (Собрание трудов В. Я. Проппа). М.: Лабиринт, 1999. 288 с.

Головчинер Валентина Егоровна, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник кафедры русской литературы, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061).
E-mail: vgolovchiner@gmail.com

Материал поступил в редакцию 17.04.2020.

DOI 10.23951/1609-624X-2020-5-164-173

FUNCTIONS OF THE COMICAL IN THE NON-COMICAL WORK “FOR THE JUBILEE” BY VLADIMIR MAYAKOVSKY, OR “AFTER DEATH SHALL WE STAND ALMOST NEARBY: YOU UNDER PI, AND I UNDER EM...”

V. E. Golovchiner

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation

Introduction. The study of the lyrical plot of the work “For the Jubilee” [Yubileynoye] carried out for the first time helps to understand the work as a poem, finds in its basis the dynamics of overcoming of the hardest sincere condition of the hero in the course of an imaginary night dialogue with Pushkin in front of his monument on Tverskoy boulevard.

The *purposes* of the study are defined by the necessity of finding the internal co-ordinates of self-identification of the hero – the main lines of the lyrical plot, motives defining them, changes of impulses-themes in the monologue, as well as the components and devices of the comical.

The *methodology of the study* is defined by a complex of historical-genetic, historical-functional, and comparative-historical methods, descriptive poetics, and poetics of non-classical art.

Results and discussion. The basic results of the work are connected to the overcoming the tradition of Russian study of Mayakovsky’s works to place “For the Jubilee” among numerous poems-“conversations” of the poet, to distinguish it only in the connection with the certain event – the 125th anniversary of Pushkin’s birthday. New prospects of the research are opened taking into account that “For the Jubilee” was created in the direct time affinity to poems “About That” [Pro eto] and “Vladimir Ilyich Lenin”, with the important topic of metaphorical or real death, the problem of immortality and the lyrical hero overcoming boundaries of real space and time in his mental searches. As other bases of research, the transformations of components of the ancient plot of vision, the connotation of Pushkin’s works and signs of his destiny are examined, which are perceived by Mayakovsky-hero as remarks of the great poet-predecessor in the mental dialogue with him.

Conclusion. The analysis of poetics of “For the Jubilee” shows the specific author’s use of a set of speech devices of the comical in self-characteristics. The comical accompanies the expression of the serious, the sharply dramatic in the destiny of the poem’s hero and acts as a function to overcome mental anguish, to return to life in its joyful creative modus.

Keywords: Mayakovsky, "The Anniversary", Pushkin, poem, lyrical plot, vision, poetics, motive, the comical in non-comical work.

References

1. Pitskel' F. N. *Mayakovsky: khudozhestvennoye postizheniye mira. Epos. Lirika. Tvorcheskoye svoyeobraziye. Evolyutsiya metoda i stilya* [Mayakovsky: artistic comprehension of the world. Epic. Lyrics. Creative originality. Method and style evolution]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 407 p. (in Russian).
2. Papernyy Z. "Ot Pushkina do nashikh gazetnykh dney..." ["From Pushkin till our newspaper days..."]. *V mire Mayakovskogo: sbornik statey. Kniga 1* [In the world of Mayakovsky: collection of articles. Book 1]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1984. Pp. 80–102 (in Russian).
3. Tamarchenko N. D. Poema [A poem]. *Poetika: Slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: Dictionary of modern terms and concepts]. Moscow, Izd-vo Kulaginoy, Intrada Publ., 2008. Pp. 182–186 (in Russian).
4. Broymtan S. N. *Istoricheskaya poyetika* [Historical poetics]. Moscow, Akademiya Publ., 2007. 368 p. (in Russian).
5. *Bibliya. Knigi Syvashchennogo Pisaniya Vekhnogo i Novogo Zaveta s parallel'nyimi mestami i prilozheniyami* [The Bible. Books of Holy Scripture of the Old and New Testaments with parallel passages and appendices]. Moscow, Eksmo Publ., 2018 (in Russian).
6. Golovchiner V. E., Rusanova O. N. Avtorskaya model' khudozhestvennogo teksta kak sintez vyrazitel'nykh vozmozhnostey roda literatury [Author model of literary text as a synthesis of expressive possibilities of the kind of literature]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – TSPU Bulletin*, 2014, vol. 7 (148), pp. 178–185 (in Russian).
7. Prokof'yev I. N. Videniye kak zhanr v drevnerusskoy literature [Vision as a genre in the old Russian literature]. *Uchenye zapiski Moskovskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta imeni V. I. Lenina*, 1964, vol. 231: Questions of style of fiction, pp. 35–57 (in Russian).
8. Dante Aligeri. *Bozhestvennaya komediya* [Divine comedy. Translated from Italian and commented by M. Lozinsky]. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ., 1986. 575 p. (in Russian).
9. Mayakovsky V. V. *Sobraniye sochineniy: v 12 t.* [Collected Works in 12 volumes]. Moscow, Pravda Publ., 1978 (in Russian).
10. Kleyman N. Effekt Eyzenshteyna [Eizenstein Effect]. In: Eizenshteyn S. M. *Montazh* [Eizenstein S. M. Montage]. Moscow, Muzei kino Publ., 2000. Pp. 5–30 (in Russian).
11. Yakobson R. O pokolenii, rastrativshem svoikh poetov [About the generation which has wasted the poets]. *Voprosy literatury*, 1990, no. 11–12, pp. 73–98 (in Russian).
12. Golovchiner V. E. Kontekst stikhotvoreniya V. Mayakovskogo "Prozasedavshiyesya" [The context of the poem "The Overconferenced" by V. Mayakovsky]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – TSPU Bulletin*, 2001, vol. 1 (26), pp. 50–57 (in Russian).
13. Pushkin A. S. *Polnoye sobraniye sochineniy: v 10 t.* [The Complete Works in 10 volumes]. Leningrad, Nauka Publ., 1978 (in Russian).
14. Dolgoplov L. K. *Aleksandr Blok* [Alexander Block]. Leningrad, Nauka Publ., 1980. 176 p. (in Russian).
15. Terts A. (Siniavskiy A. D.). *Sobraniye sochineniy v dvukh tomakh. Vol. 1* [Collected works in 2 volumes. Vol. 1]. Moscow, SP – "Start" Publ., 1992. Pp. 339–436 (in Russian).
16. Katanyan V. A. *Mayakovskiy. Khronika zhizni i deyatel'nosti* [Mayakovsky. The life and activity chronicle]. Moscow, Sovetskiy Pisatel' Publ., 1985. 648 p. (in Russian).
17. Yangfel'dt B. *Stavka – zhizn'* [Stake is life]. Moscow, KoLibri Publ., 2009. 640 p. (in Russian).
18. Ozhegov S. I. *Slovar' russkogo yazyka* [Dictionary of the Russian language]. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 1984. 816 p. (in Russian).
19. Golovchiner V. E. *Epicheskaya drama v russkoy literature XX veka: 2-e izd., ispr. i dop.* [Epic drama in Russian literature in the XXth century: 2nd ed.]. Tomsk, TSPU Publ., 2007. 320 p. (in Russian).
20. Golovchiner V. E. "Yubileynoye" i "Vo ves' golos" v logike odnogo liricheskogo syuzheta V. Mayakovskogo 1920-kh godov ["The Anniversary" and "At the top of the voice" in the logic of a lyric plot by Vladimir Mayakovsky]. *Vladimir Mayakovskiy v mirovom kul'turnom prostranstve: materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 125-letiyu so dnya rozhdeniya poyeta* [Vladimir Mayakovsky in the world culture space: Materials of international scientific conference devoted to the 125th anniversary of the poet]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2018. Pp. 31–39 (in Russian).
21. Steblin-Kamenskiy M. I. Apologiya smekha [Apologia of Laughter]. *Izvestiya RAN SSSR. Seriya "Literatura i yazyk"*, 1978, vol. 37, no. 2, pp. 149–165 (in Russian).
22. Propp V. Ya. *Problemy komizma i smekha (Sobraniye trudov V. Ya. Proppa)* [Problems of Comedy and Laughter (Collected Works of V. Ya. Propp)]. Moscow, Labirint Publ., 1999. 288 p. (in Russian).

Golovchiner V. E., Doctor of Philological Sciences, Professor, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomak, Russian Federation, 634061). E-mail: vgolovchiner@gmail.com