

УДК 821.161.1

DOI: 10.23951/1609-624X-2019-1-27-37

## ДВА ВИДЕНЧЕСКИХ ТЕКСТА В ЛИРИКЕ В. МАЯКОВСКОГО КОНЦА 1920-х ГОДОВ (18-я ГЛАВА ПОЭМЫ «ХОРОШО», «РАЗГОВОР С ТОВАРИЩЕМ ЛЕНИНЫМ»)

В. Е. Головчинер

Томский государственный педагогический университет, Томск

*Введение.* Маяковский всегда охотно обращался к разработке выразительного потенциала древних жанров. Он по-своему использовал гимн, марш, мистерию, оду, послание, разговор и другие. Можно полагать, что известен не весь перечень известных форм, к разработке которых обращался поэт. В текстах, принципиально важных для понимания творчества Маяковского советской поры, весьма существенны также трансформации видения. *Цель работы* – выявить генезис, формы видения, исследовать трансформации его компонентов и их выразительность в 18-й главе поэмы «Хорошо» (1927) и «Разговоре с товарищем Лениным» (1929) В. Маяковского. *Материалы и методы.* Методология исследования определяется в основе своей принципами исторической поэтики. *Результаты и обсуждение.* Проведенное исследование позволило выявить варианты реализации видения – представления контакта человека с персонами инобытия не только как жанра, преимущественно изучаемого до сих пор, но также возникающие в разные эпохи в разных объемах разные его формы – такие как протосюжет, сюжет, отдельные виденческие компоненты как художественные средства выразительности. В древнейшие времена видение обнаружено как протосюжет в ситуациях явления инферальной персоны героям Ветхого Завета. Но примерно в ту же эпоху видение проявляется и как развернутый сюжет в «Одиссее» Гомера (рассказ главного героя о том, как он спускался в поисках тени прорицателя Тиресия в царство Аида, чтобы узнать информацию, необходимую для продолжения пути). В религиозной культуре Средних веков видение широко представлено как жанр с топикой, предназначенной для решения дидактических задач. В пору ослабления религиозных чувств и жанра, их укрепляющего, видение сохраняет свой выразительный потенциал в отдельных художественных приемах. Компоненты видения обнаружены в лирических сюжетах «Необычайного приключения, бывшего с Владимиром Маяковским на даче», «Юбилейного», «Товарищу Негте – пароходу и человеку». Представленное исследование поэтики 18-й главы поэмы «Хорошо» и стихотворения «Разговор с товарищем Лениным» позволяет выявить в них формы проявления видения и особые их выразительные возможности. *Заключение.* В результате проведенного исследования определены основания для выделения сквозного сюжета с древнейшей виденческой выразительностью в творчестве поэта 1920-х годов и новой, далекой от оптимизма интерпретации самого трудного, последнего периода лирики Маяковского.

**Ключевые слова:** Маяковский, сквозной сюжет его лирики 20-х годов, видение, трансформация его компонентов, их функции в поэтике лирического сюжета, интерпретация.

### Введение

В качестве основания темы, обозначенной названием статьи, можно рассматривать известную, в самом общем виде, ситуацию: со времени участия в первых акциях футуризма/авангарда и до последних дней В. Маяковский обнаруживал устойчивый интерес к архаическим формам культуры<sup>1</sup>, охотно использовал выразительность древних жанров<sup>2</sup>. Б. Пастернак отмечал в его лирике «литургические параллели», «куски церковных распевов» [5, с. 454]. Об эстетике агиографического дискурса в

поэме «Владимир Ильич Ленин» писал Ю. В. Шатин [6, с. 24–29]. Мотив-сюжет хождения отмечен мной [7, с. 51]. О видении в творчестве Маяковского читать не приходилось.

### Материал и методы

Материалом изучения стали научные работы о видении и литературные произведения разных эпох, представляющие ситуации общения героя с персонами иных миров. Материалом специального исследования в аспектах исторической поэтики в

<sup>1</sup> 22 ноября 1912 г., выступая с докладом «О новейшей русской поэзии», Маяковский отвергал «литературность поэзии» и призывал к «возрождению первобытной роли слова (народной песни)» [1, с. 61]; в начале 1914 г. «звал к воскрешению забытых греческих истмийских игр, к воскрешению публичных состязаний поэтов» [1, с. 94]. И на последнем выступлении, на диспуте о «Бане» 27 марта 1930 г. после организованных атак на спектакль по ней статьей Ермилова в газете «Правда», он отстаивал свои позиции: «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» [2, т. 12, с. 113–114].

<sup>2</sup> Он создал свои – авторские модели [3] гимна («Гимн взятке», «Гимн судье», др.), мистерии («Мистерия-буфф» [4, с. 153–174]), оды («Ода революции», «Вместо оды»), марша («Наш марш», «Левый марш», даже «Осторожный марш»), разговора (серьезный «Разговор с фининспектором о поэзии», пронзительно-лирический разговор-шутка «Разговор на одесском рейде десантных судов „Советский Дагестан“ и „Красная Абхазия“», др.), послания («Послание пролетарским поэтам», «Письмо товарищу Кострову о сущности любви», др.), вариантов малых форм на фольклорных основаниях (частушка «Ешь ананасы...», многие др.).

предлагаемой статье являются лирические произведения Маяковского советской поры, обнаружившие компоненты *видения* в их авторской трансформации.

### Результаты исследования и обсуждение

Сначала следует представить исходное понятие. В небогатом опыте исследования *видения* на русской почве (в силу антирелигиозного курса пропаганды советской поры) внимание, как правило, привлекал жанр *видения*, сформировавшийся в европейской и отечественной религиозной культуре Средних веков<sup>1</sup>. «В этом жанре по преимуществу проявлялось и выражалось общение человека с трансцендентным миром...» [8, с. 38]. Но задолго до средневекового жанра уже в Ветхом Завете, в книгах пророков находим множество *ситуаций* явления Господа к человеку<sup>2</sup> с указанием, что делать. *Ситуации* едва намечены. Они маркируются, как правило, временем суток, сном библейского персонажа в ночную или дневную, самую жаркую, пору. Герой получает важную для него и его народа информацию от Господа (Бога) или его посланников. Ради нее и вводится ситуация Его явления. В такой *ситуации* можно видеть *протосюжет видения*.

Но и развернутый *сюжет видения* находим в ранних литературных памятниках. В «Одиссее» Гомера, в «Энеиде» Вергилия он дается как *текст в тексте* – достаточно самостоятельный эпизод пути героя в форме его собственного изложения заинтересованным лицам: речь идет о посещении Аида. Одиссей рассказывает во всех подробностях, как он искал встречи с тенью прорицателя Тиресия, Эней – с духом отца. Чтобы вступить в контакт, получить информацию, необходимую для продолжения пути, нужно было пройти долгий и трудный путь, совершить определенные ритуальные действия. По дороге к цели в загробном мире герои встречают множество теней знакомых и лично незнакомых (в том числе героев древних мифов как реальных в прошлом лиц). Центральный эпизод сюжета – контакт с нужной персоной. В этих случаях есть активные герои, цели, объекты в *ином мире*, обстоятельства, диалоги, описание способов получения нужной информации, наконец, выход ге-

роя из глубин Аида. Своеобразное подтверждение наличия в древности именно *сюжета видения* находим в очерке о Данте А. Н. Веселовского. «Загробные видения и хождения – любимые *сюжеты* старого апокрифа и средневековой легенды, были хорошо знакомы Данте», – отмечает ученый. Поэт «овладел *готовым сюжетом*», преобразовал для выражения своего личного содержания в «Комедии» [10] (курсив в цитатах везде мой. – В. Г.). Но Данте точно знал и «Энеиду»: не случайно он сделал ее автора вожатым на значительной части своего пути в «Комедии». «Божественная комедия», как называли ее позже, построена как серия виденческих сюжетов в логике поэтического замысла автора.

В условиях укрепившихся монотеистических религий европейского Средневековья (на русской почве активно в XVI–XVII вв.) в церковных кругах с целью соответствующего воспитания населения формируется жанр *видения*. Была выработана его топика, способы внушения определенных дидактических задач. «Видения как жанр умирают вместе со средневековым богословско-символическим мировоззрением. ...Но старая форма не всегда изживает себя и исчезает бесследно...»<sup>3</sup> [8, с. 54]. В *большом времени культуры* (по М. Бахтину) ничто значительное не пропадает, и в творчестве самых талантливых авторов порой актуализируется выразительный потенциал *видения* (например, в «Пророке» А. С. Пушкина: «И шестикрылый серафим на перепутье мне явился»). «В новой литературе видения носят ярко выраженный характер художественного приема», – справедливо замечает Н. И. Прокофьев [8, с. 55].

Видимо, следует в каждом новом случае думать: преобразуются в том или ином произведении выразительные возможности жанра *видения* или более древних *виденческих протосюжетов, ситуаций, сюжетов, их компонентов, выразительных приемов, средств*.

Концепция статьи определяется пониманием того, что Маяковский, подобно особо им выделяемым великим предшественникам – Данте, Гомеру, Овидию, Пушкину<sup>4</sup>, творчески использовал выразительные возможности *видения* в лирических сюжетах ряда своих произведений<sup>5</sup>. В стихотворениях «Товарищу Нетте – пароходу и человеку» 1926 г.

<sup>1</sup> О видении как о жанре религиозной культуры наиболее авторитетными признаны исследования европейского материала Б. И. Ярхо, древнерусского – Н. И. Прокофьева и др.

<sup>2</sup> «...было слово Господа к Авраму в видении [ночью] и сказано: не бойся, Аврам: Я твой щит...» [9, Библия. Быт. 15], др.

<sup>3</sup> Н. И. Прокофьев отмечает использование традиций видения в отдельных произведениях Г. Державина, В. Капниста, К. Батюшкова, М. Хераскова, К. Рылеева, др. [8, с. 54].

<sup>4</sup> «как велик был Пушкин или Дант» («Гимн критику» 1915 г. [2, т. 1, с. 109]); «Плевать, что нет / у Гомеров и Овидиев...» («Облако в штанах», 1915 г. [2, т. 1, с. 238]), «Если б быть мне косноязычным, / как Дант...» («Себе любимому...», 1916 г. [2, т. 1, с. 131]).

<sup>5</sup> Мне приходилось писать о трансформациях видения в «Необычайном приключении» [11, с. 70–76], в «Юбилейном» [12, с. 69–82], в поэме «Во весь голос». В предлагаемом тексте существенно доработан материал моей статьи «Поэтика двух товарищеских стихотворений В. Маяковского: „Товарищу Нетте – пароходу и человеку“ и „Разговор с товарищем Лениным“» [13, с. 5–21].

(далее – «Товарищу Нетте»), во второй половине 18-й главы поэмы «Хорошо» 1927 г. (далее – 18-я глава), «Разговор с товарищем Лениным» 1929 г. (далее – «Разговор с Лениным»), находим трансформации топосов обсуждаемого сюжета на разных уровнях: прежде всего нюансов отношений действующих лиц (человек-визионер, персона<sup>1</sup>), фиксируемых временных координат контакта и др.

В связи с темой размышлений отметим, что Маяковским написана масса стихотворений с использованием слова *товарищ* в разных его семантических градациях<sup>2</sup>. При всех отличиях семантики с уверенностью можно говорить, что в их подавляющем большинстве поэт обращается к своим современникам, *живущим*, реально действующим «товарищам», к их группам («Пролетарским поэтам») с целью что-то пояснить, подтолкнуть к размышлению или в других случаях сатирически представить тех, кто утратил представление о сущностном – социальном назначении человека в жизни.

Ситуация в анализируемых в статье текстах иная. Первое и главное обстоятельство, сближающее их между собой и отличающее от других, в названиях которых находим столь характерное для эпохи слово «товарищ», – Ленина и других, задающих вопросы на *красном погосте*, к моменту создания произведений, им посвященных, уже не было в живых. Это принципиально. И еще одно основание для выделения двух текстов как предмета размышлений следует обозначить. В лирическом сюжете предшествующих *виденческих* произведений (в «Необычайном приключении», «Юбилейном», «Товарищу Нетте») инициатором контакта был Маяковский как их герой. Ситуацию виртуальной встречи создавал его монолог, обращенный к персонам *in Fern* с **вкраплениями их текстов, упоминанием объединяющих жизненных ситуаций**. В результате возникало отчетливо заданное «Необычайным приключением» ощущение единодушия,

близости жизненных позиций в обсуждении проблем, волнующих автора.

Во второй половине 18-й главы «Хорошо» – в 1927 г. герою впервые оказалось нечего ответить на вопросы товарищей *оттуда откуда-то*; в «Разговоре с Лениным» в 1929 г. не получились ни диалог с умершим пять лет назад вождем, ни доклад/рапорт ему о победах страны.

18-я глава выделяется в поэме «Хорошо» тем, что выражает не только то, что *было с бойцами или страной* в прошедшем времени: в дни революции, гражданской войны, о чем шла речь на протяжении большей части поэмы. Во второй половине главы представлено и то, что случилось *в сердце*, в сознании лирического героя *в настоящем*.

Было: *девять сюда октябрей и маев* сердце свое носил поэт, бывал *весел, горд и торжественен* или *в дни похорон молчал и мрачнел* вместе со многими. На выражение того, что бывало с героем в числе многих, пришлось 137 стихов из 249 в главе. Со 138-го стиха вступает в права и до конца главы (112 стихов) утверждается настоящее время лирического переживания поэта-героя. В настоящем: к концу десятилетия Советской власти, в ее юбилейные дни происходящее со страной тревожит похороненных у Кремлевской стены, и они *оттуда* задают вопросы. Их слышит герой. И это предопределяет появление системных знаков *видения* в их маяковской стратегии. В 18-й главе отмечены не просто ночь, луна (как в «Юбилейном»), но оксюморон *лунное пламя*, несущее *оттуда откуда-то*, можно сказать, *инфернальное озарение, сияние*.

Ночь –  
и на головы нам  
*луна*.  
Она  
идет  
оттуда откуда-то... [2, т. 4, с. 425]

<sup>1</sup> Персона, начально, в лат. яз. – личина, маска умершего. Полагаю, подобные маски, маскировка всего тела использовались в давние времена группой лиц, выступающих в функциях предков племени: в таком облике эти лица совершали ритуальные действия, передавали знания, умения, строго сохраняемые в ином мире, в инициальных обрядах подрастающим поколениям. Позже маска использовалась в близкой функции в древнегреческом театре. В особые дни актеры в масках на лицах и особых одеяниях-масках представляли истории древних мифов как ритуальное действие с целью, с одной стороны, умилостивления божеств своей местности (Диониса, Персефоны, Посейдона, др.), с другой стороны, с целью восстановления в коллективном переживании некоего содержания, объединяющего население этого места. Значение лица, обладающего сакральными, хранящимися в ином мире знаниями, особыми возможностями, полномочиями в слове персона в прямых и переносных значениях, в большей или меньшей степени сохраняется. Это по-своему ощущается в ряду понятий парсуна – портрет; икона, образ – у верующих, живописное изображение Бога, святых; наконец, персонаж, художественный образ в произведениях искусства как иной реальности, воздействующей на воспринимающих особым образом.

<sup>2</sup> В одних случаях преобладает серьезная интонация («Товарищу машинистке», «Товарищу подростку»), в других – комическая в разных проявлениях. Тот, кто знал, что Т. Костров – редактор политических изданий (газеты «Комсомольская правда» и журнала «Молодая гвардия»), чувствовал явно шуточные коннотации слова «товарищ» в нарочито длинном названии стихотворения «Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви». В сценарии «Товарищ Копытко», в стихотворении «Товарищ Иванов» обсуждаемое слово служит сатирической задаче, ставит под сомнение право изображенных лиц (предвосхищавших типы Победоносикова и Оптимистенко в «Бане») называться товарищами, усиливает экспрессию отрицания общественного явления, в них запечатленного («Товарищ Иванов – / мужчина крепкий, / в штаты врос / покрепше репки. / Сидит / бесшумно / у стула в оправе...» [2, т. 4, с. 279]).

И лунным  
пламенем  
озарена мне  
площадь  
в сиянии... [2, т. 4, с. 426]

На протяжении 42 строк лунный пейзаж, как в заговорной поэзии, аллитерациями, ассонансами соединяет *голову* и *луну*, превращает в *голову-лунь*, *лунный никель* делает видимыми *головы бульжников*. Маяковский как автор и герой медлит, не спешит подвести мысленный взор к могилам. Сначала его останавливают имена на них, всплывают в памяти (как в стихотворении «Товарищу Нетте») картины жизни, связанные с их лицами в прошлом (*Вот с этим / виделся, / чуть не за час. / Смеялся. / Снимался около...*). Напряженная мысль о них, их судьбах<sup>1</sup> делает поэта особенно чутким, способным почувствовать их *тревоги отраву*.

И *чудится* мне,  
что на красном погосте  
товарищей  
мучит  
тревоги отравы.  
По пеплам идет,  
сочится по кости,  
выходит на свет  
по цветам и по травам.  
И травы  
с цветами  
шуршат в беспокойстве

[2, т. 4, с. 278].

Поэт ощущает себя не столько у Кремля, Совнаркома как средоточия власти, сколько «на красном погосте» – у места захоронения павших борцов революции, которое может рассматриваться в функциях важнейшего топоса дантовской «Комедии». Названы по именам только трое (и не известно, причастны ли они к хору голосов *оттуда*), но факт названия – вызывания был и, как в ритуале, открывал виртуальную возможность общения героя с теми, *оттуда откуда-то*. И *чудится* лирическому герою: *они откуда* ищут контакта с живым, *они* хотят задать свои беспокойные вопросы о состоянии страны.

– Скажите –  
*вы* здесь?  
Скажите –  
не сдали?  
*Идут ли вперед?*  
*Не стоят ли?* –  
Скажите.  
*Достроит*  
коммуны  
из света и стали  
республики

*вашей*  
сегодняшний житель?...

[2, т. 4, с. 428]

Обращает на себя внимание сразу акцентированная, идущая от *них* дистанцированность, особенно заметная при сравнении с солнцем в «Необычайном приключении» (у солнца с поэтом общее дело – «ты да я, нас товарищ двое»), – в 18-й главе голоса отделяют себя от героя и его современников трижды повторенным местоимением *вы* и его производными («республики *вашей* сегодняшний житель»).

Тревога, бес-покой-ство в вопросах *товарищей оттуда* воспринимается, как ни парадоксально, проявлением жизни. Каскад вопросов – по пять в первом и третьем обращении к лирическому герою оформляется в знакомых с ранних стихов Маяковского мотивах *движения / жизни*, передаваемых глаголами (Скажите – / не сдали? / *Идут ли вперед?* / *Не стоят ли?*). В их настойчивых вопросах живет подозрение, ощущение опасности для дела республики все омертвляющей *статике*.

Опасность остановки, замирания *живой жизни* в ней была отмечена поэтом еще в стихотворении «О дряни» (1921). («Утихомирились бури революционных лон. / Подернулась *тиной* советская мешанина» [2, т. 1, с. 212]). Слово *тина* появляется и в 18-й главе, причем не просто повторяется: семантика его разрастается, акцентируется точной рифмой еще и в слове *паутиной* и следующем за ним, неочевидно рифмующимся *не свила*. В стихотворении «О дряни» главное достижение *революционных бурь* выразилось для некоторых в том, что они «свили уютные кабинеты и спальни» [2, т. 1, с. 213]. Объединяющее слово *свили* окказионально употреблено по отношению к *кабинетам и спальням* – к прямоугольным формам (обычно гнезда птиц округлы). В 18-й главе слово *свили* появляется в сильной позиции конца фрагмента как часть развернутой метафоры, характеризующей самую страшную опасность: болезнь социальную – появление в *мозгу* (в сознании) людей *всевластной тины* – *паутины чиновности*. *Тиной советской мешанины* в начале 1920-х гг. был обеспокоен один поэт Маяковский, в Октябрьской поэме тревога не дает покоя погибшим за власть народа – многим. Они становятся инициаторами диалога.

Скажите.  
Достроит  
коммуны  
из света и стали  
республики  
вашей  
сегодняшний житель?

[2, т. 4, с. 428–429]

<sup>1</sup> «Кто костями, / кто пеплом / стенам под стопу / улеглись... А то / и пепла нет. / От трудов, / от каторог / и от пуль / и никто / почти – / от долгих лет» [2, т. 4, с. 428].

Герой пытается прервать поток их вопросов, занимающих 20 стихов, самыми общими девятью словами, развернув их первый раз в 7 строчках («Ваша / страна-подросток / с каждой / весной / ослепительней, / крепнет / сильна и стройна»). В этом ответе *товарищам* дается целый ряд определений страны (шесть из девяти слов): *страна-подросток ослепительна, крепка, сильна, стройна*; упоминается весна как метафора ее возраста. На все это отвлекающее, успокаивающее многообразие приходится только один глагол, означающий действие (*крепнет*), и тот несовершенного вида. Это позволяет думать, что ответ замещается процессом говорения, подобным заговорным магическим практикам, – поэт должен *успокоить* героев, захороненных *на красном погосте*. Но «снова / шорох / в пепельной вазе, / лепечут / венки / языками лент...». Каскад новых вопросов *оттуда* прерывается и новой попыткой *успокоить* – причем теми же самыми словами. Они лишь даются в другом порядке: «Спите, / товарищи, тише...» [2, т. 4, с. 430)]. Герою нечего сказать...<sup>1</sup>

Первоначально этой главой поэма завершалась, она имела порядковый номер 19 [2, т. 4, с. 467]. Но острота заданных вопросов разрушала праздничный настрой юбилейной Октябрьской поэмы. Осознав это, Маяковский поменял местами две последние главы, чуть отодвинул *виденческий* сюжет с вопросами героев революции вглубь. Важно, что сохранил его в 18-й главе, предварив финал поэмы.

В написанных Маяковским ранее произведениях с выразительными элементами *виденческого* сюжета инициатива встречи, как правило, с одним виртуальным собеседником принадлежала герою. Он был заинтересован в общении, в обсуждении с важной для него персоной насущных проблем, по-своему организовывал ситуацию встречи и сам первым обращался к «субъективированному объекту», представленному в известном всем визуальном облике (к солнцу, памятнику Пушкина на Тверском бульваре, пароходу с именем Нетте на борту, потом – к фотографии Ленина на белой стене).

В 18-й главе виртуальные собеседники индивидуально не выделены: *чудятся – являются* герою

недифференцированные *голоса* и, соответственно, нет их визуальных знаков в процессе контакта, как это было во множестве библейских ситуаций и предшествующих виденческих текстах Маяковского. Инициатива идет от бесплотных уже сущностей людей, павших за Советскую власть. Не отмечается возможность того, что их вопросы *из-под стены* поэту только «чудятся» – *слышатся* в тревожном «шуршании» цветов и трав, в «шорохе» пепла в урнах/«вазах», в «лепете» *языков* – лент на траурных венках.

В «Железной дороге» Н. Некрасова за окнами проносающегося поезда появляются видения, *звучат голоса* безымянных лиц, восстанавливая для Вани образы истинных строителей дороги в прошлом. У Маяковского *голоса* выражают тревогу о настоящем, вопрошают о будущем республики: *идут? не стоят ли? достроят?* Реально, уже в 1927 г. эти вопросы для поэта открыты. Он пытается погасить их «тревоги отраву», отвечает краткими текстами, не предполагающими развития диалога. И последнее слово лирического героя в главе ничего *им* не проясняет, оно лишь формально завершает диалог риторическим вопросом: «Спите, / товарищи, тише... / Кто / ваш покой отберет?» [2, т. 4, с. 430].

Это поэтический прием. *Неответ* героя вопросов не отменяет. Автор стихотворения перенаправляет их в сторону читателей, слушателей, адресовал своим согражданам, современникам: он много читал поэму в поездках по Союзу Советов. Используя *виденческий* прием, мучающие его самого вопросы, он представил как *услышанные оттуда*. Ситуацию контакта, в отличие от предшествующих виденческих текстов, он реализовал преимущественно в поэтике аудиальной, в поэтике *голосоведения*. Этот опыт оказался важным для поэмы «Во весь голос».

Но еще до последней поэмы развитие выразительных возможностей *видения* в его маяковской стратегии находим в стихотворении, написанном к пятилетию смерти В. И. Ленина<sup>2</sup>. На этот раз лирическое высказывание поэта, предполагавшееся как *разговор*, корректируется в его процессе сначала в

<sup>1</sup> Маяковский мог учитывать знание своими современниками «Кантаты» С. Есенина, написанной к открытию памятной доски героям революции на Кремлевской стене 7 ноября 1918 г.: «Солнце златою печатью / Стражем стоит у ворот. / Спите, любимые братья, / Мимо вас движется ратью / К зорям вселенским народ» [14, с. 154]. Уверенность Есенина в 1918 г. в движении ратей к зорям вселенским была основанием успокоения погибших братьев. Для тех, кто мог ощутить коннотации слов «Спите, любимые братья ...» и темы движения ратей «Кантаты», еще острее звучала тревога Маяковского 1927 г., выраженная голосами отсюда откуда-то по поводу происходящего. Идут ли вперед? / Не стоят ли эти самые рати, превратившиеся поэме Маяковского в жителей (семантический синоним обывателей), достроят ли они коммуны – обилие вопросов предстает вариантом своеобразного сомнения в результатах...

<sup>2</sup> В сильной позиции названия первым обозначено слово «разговор», семантика которого предполагает свободную форму общения как минимум между двумя лицами. Такая форма была предпочтительной для Маяковского в «Необычайном приключении» (болтали так до темноты), в «Юбилейном» (впрочем, что ж болтанье), в «Товарищу Нетте» (напролет болтал). Такой тип общения с Лениным – создателем, руководителем государства был невозможен. И в тексте почти сразу возникают слова, фиксирующие другой, дистанцирующий тип речи; и все-таки обращение не по службе, а по душе.

нечто среднее между *рапортом* и *докладом*. С ним воодушевленный герой-поэт готов обратиться к вождю в памятные дни (*хочется докладывать, рапортовать*). Впервые в *виденческих* стихах Маяковского не предполагается *взаимодействия*. Поэт редуцирует ряд специфических свойств *разговора-диалога* до *монолога*<sup>1</sup>.

Ленин в пору создания стихотворения воспринимался руководителем не только советского государства, но мирового коммунистического движения. Сегодня о нем опубликован обширный документальный, исторический, аналитический материал, дающий основания для неоднозначной оценки его личности и деятельности. Но к 1929 г. он еще не мог быть собран и обобщен. Маяковский жил в потоке исторических событий, понимание их было для него, как для каждого человека, ограничено возможностями личного обзора и опыта. Тем более что он был поэтом и ощущал поток исторических событий и фактов по-своему, претворял в поэтической системе<sup>2</sup>.

В системе координат его художественного мышления самой высокой ценностью обладало то, что сообщало творческий, созидательный потенциал *Жизни*, что выражалось мотивами *верха, света* и, главное, *движения* в направлении *будущего* (синоним *коммунизма* у Маяковского): часто они предстают в составе *мотивного комплекса* [15]. На другом полюсе в творческом сознании поэта оказывается все, что связано с *прошлым* и обнаруживает характеризующие его черты *низа, темноты, статики, замирания жизни* в разных проявлениях и формах [7, с. 51–53]. Персонажи, деятельность которых проявлялась в защите своих должностей-

привилегий, которые становились преградой в созидательной работе других, характеризовались через образы «обратного движения», через признаки если не омертвения, то явной зооморфизации (поэт в стихотворении «Птичка божия», Присыпкин в пьесе «Клоп», др.). По справедливому замечанию Р. Якобсона, «творческому порыву в преображенное будущее противопоставлена тенденция к стабилизации неизменного настоящего, его обрастание косным хламом, замирание жизни в тесные, окостенелые шаблоны. <...> Статика... изначальный враг поэта» [16, с. 77].

Уже в стихотворении «О дряни» (1921) Маяковский почувствовал эту тревожную тенденцию в мире, созданном победителями<sup>3</sup>. Объект сатиры здесь – неопределенные и вследствие этого понимаемые как широко распространенные «они» новой, советской действительности (отметим множественное число и его корреляты в других формах): *утихомирились, подернулась тиной... мешанина, стеклись и засели во все советские учреждения*). Жизнь, как движение, замирает. В «Прозаседавшихся» (1922) объект сатиры, по видимости, сузился, но удар прицельно наносился по руководителям-бюрократам, *засевшим во все советские учреждения*. О поэтике этих стихотворений мне доводилось писать [7]. В связи с темой настоящей статьи стоит коснуться лишь аспектов, связанных возможным пониманием Маяковским личности Ленина и своеобразным участием вождя в судьбе поэта<sup>4</sup>.

Пять первых лет (с Гражданской войной, восстановлением в труднейших условиях хозяйства страны) советским государством руководил Ленин.

<sup>1</sup> Но это не монолог-приказ, призыв, риторическое обращение ко всем, ко многим («Левой! Левой! Левой!»), как в первые годы революции, это монолог-размышление, выяснение позиций, принципиальных для поэта и, может быть, важных для других.

<sup>2</sup> В этом он был последователен: политика – это одно дело, творчество – другое. Вступив в РСДРП(б) четырнадцатилетним подростком, он через два года прекратил членство в партии большевиков и не восстанавливал, несмотря на поступавшие позже предложения. Его партией с 1911 г. стала группа будетлян-футуристов, потом на какое-то время – «ЛЕФ». «Я – поэт. Этим и интересен» [2, т. 1, с. 43].

<sup>3</sup> «Утихомирились бури революционных лон. / Подернулась тиной советская мешанина <...> / Со всех необъятных российских нив, / с первого дня советского рождения / стеклись они, / наскоро оперенья переменяв, / и засели во все советские учреждения. / Намозолил от пятилетнего сиденья зады, / крепкие, как умывальники, / живут и поныне – тише воды. / Свили уютные кабинеты и спальни» [2, т. 1, с. 212–213].

<sup>4</sup> Романтик Маяковский высоко ценил решимость Ленина – единственного политика, выступившего в 1915 г. за немедленное прекращение мировой войны как кровавой бойни на международной Циммервальдской конференции социалистов. Такая же готовность противостоять, выступать в одиночестве и способность переломить общее настроение восхитила поэта в апрельские дни 1917 г. «Маяковский осознал право Ленина дерзать от первого лица (слова Бориса Пастернака), когда единица, воплощая волю миллионов, еще не осознающих своей воли, своего интереса, вставала над миллионами, стоила миллионов. Вот тогда Маяковский... почувствовал, что такое народный вождь и человеческая гордость человеком» [17, с. 107]. То, что Октябрьская революция и ее последствия оказались не достойны идеальных надежд, выяснилось не сразу [там же]. Было неоднозначное, но в конечном счете спасительное для самого Маяковского личное проявление Ленина в его судьбе. Пришлось оно на начало 1920-х гг. Известно, что Ленин не понимал и не принимал в искусстве того, что выходило за пределы реализма XIX в., и посланная ему поэтом в подарок футуристическая поэма «150000000» (по мнению В. Брюсова, «прекраснейшее явление пятилетия» [1, с. 204]) вызвала его резко отрицательное отношение («Вздор, глупость, махровая глупость» [1, с. 203]). Из желания угодить вождю его соратники «шарахнули» по Маяковскому: 8 сентября 1921 г. газета «Правда» – орган ЦК РКП(б) поместила статью главного идеолога Агитпропа Л. Сосновского «Довольно „маяковщины“». Ее уничтожающий пафос подхватили местные парторганизации и газеты [17, с. 127]. Но уже 6 марта 1922 г. Ленин, выступая перед фракцией коммунистов Всероссийского съезда металлистов, похвалил Маяковского за стихотворение «Прозаседавшиеся». Эта публичная ленинская оценка вопреки его личным вкусам, остановила разрастающуюся кампанию против поэта, стала на какое-то время его своеобразной «охранной грамотой».

На его 50-летие в 1920 г. и на его смерть<sup>1</sup> в 1924 г. отозвались достаточно известные художники (М. Горький с очерком, С. Есенин с рядом стихотворений, Маяковский с поэмой, др.). И пять лет после смерти вождя – до переломного 1929 г.<sup>2</sup> страной правил Сталин, предпочитавший пользоваться административными ресурсами. Сам он в эти годы внешне был не очень заметен: создавая и направляя исподволь политические дискуссии внутри партии, стравливая бывших ленинских соратников, убирая их, соперничающих между собой, руками друг друга. Он таким образом расчищал место для единоличной власти. Ожидавший пышного празднования своего 50-летия в декабре 1929 г. и не получивший сколько-нибудь значительных произведений художников в свою честь, злопамятный и мстительный, он проявил эти качества и по отношению к ним.

Атмосфера подозрительности, практика запрещения произведений, обвинений политического свойства и репрессий становится с этого времени повседневностью. Последний фрагмент автобиографии «Я сам» под датой «1928-й год» Маяковский, начинает словами: «Пишу поэму „Плохо“» [2, т. 1, с. 60]. Поэмы с таким названием он не написал, но создал в продолжение сатирической линии стихотворений начала 1920-х гг. «О дряни», «Прозаседавшиеся», др. обширную серию произведений в стихах («целая лента типов тянется»), пьесы «Клоп» и «Баня». Сатира последних была направлена в сторону двух главных, утверждаемых советской властью столпов, – пролетариев, утративших в заботе о личном благоустройстве идеалы революции (или их не имевших), и руководителей страны всех рангов и мастей, живущих заботой о сохранении и умножении своих привилегий. Главначпупс Победоносиков в «Бане» (1929) мог восприниматься адресно направленным в Сталина. Если это получилось, то вряд ли сознательно.

В январе 1929 г., в год сталинского юбилея, «Комсомольская правда» опубликовала стихотворение Маяковского, в котором имя Сталина не упо-

миналось, но «разговор с товарищем Лениным» шел о том, что без него «многие отбились от рук», что в стране «много всякой дряни<sup>3</sup> и ерунды», «много разных мерзавцев» ходят по нашей земле и вокруг»: «нету им ни числа, ни клички, целая лента типов тянется» (выделения в цитатах везде мои. – В. Г.). После «подхалимов, сектантов, пьяниц» в сильной, завершающей позиции перечисления обозначены руководящие, партийные функционеры: «выпятившие груди», «в ручках сплошь и значках нагрудных» [2, т. 6, с. 16–17].

Констатация всяческой дряни и ерунды, мешающей работать и жить, занимает центральную и самую объемную часть текста – 33 стиха из 107. Это очень много, если учесть, что начало *разговора* и точное его повторение в конце занимают 18 строк; еще 10 строк отведено на восприятие поэтом облика Ленина на фотографии. А на ту часть, которую можно назвать собственно «докладом» об успехах страны за сталинские пять лет, отводится 9 стихов, и большая часть глаголов в них несовершенного вида: «работа адская / будет / сделана / и делается уже». Люди работают: «освещаем, / одеваем нищ и оголь, / ширится / добыча / угля и руды... А рядом с этим, / конечно, / много, много разной дряни и ерунды».

Отметим, что количество «типов», мешающих людям жить и работать, создается не только простым их перечислением, но нагнетанием по каждой позиции сопровождающих слов – «много», «разных», а также множественным числом существительных и глаголов, подбором существительных, как правило собирательных, которые в форме единственного числа означают некую совокупность (дрянь, ерунда); неопределенным местоимением «им», за которым следует не поддающееся счету множество («нету им ни числа, ни клички»)<sup>4</sup>. Это множество предстает как явление не акцентированного – настоящего времени страны. «Доклад» о них умершему Ленину, понимавшему опасность бюрократизации руководящего советского аппарата («многие без вас отбились от рук»), выражал

<sup>1</sup> Два последних года физического существования Ленин фактически был не у дел по причине болезни.

<sup>2</sup> 1929-й стал «годом великого перелома» в истории нового государства: отмена новой экономической политики, принятой в 1921 г. по инициативе Ленина, жесткое планирование народного хозяйства (пятилетний план) сопровождались не менее жесткой организацией всех сфер жизни страны. Это проявилось в остро ощущаемом ограничении политических свобод, в нарастающих репрессиях по отношению к крестьянству как к классу, к целому ряду сословий, профессий, в том числе и творческих.

<sup>3</sup> Отсылка к стихотворению «О дряни».

<sup>4</sup> Трудно сказать, задумывался ли поэт о последствиях публикации этого стихотворения, но что хотел сказать, то сказал. И признаки репрессивной политики власти по отношению к самому известному и яркому поэту революции дали о себе знать уже в пределах 1929 г. В июле Маяковский отдал в журнал «Огонек» «Стихи о советском паспорте». Изучавшиеся после 1935 г. школьниками всей страны как образец патриотической лирики, они без всяких объяснений опубликованы в нем не были (Катанян, 463, 585). Выезжавшего не раз в заграничные командировки Маяковского летом того же 1929 г. предупредили, что визу для новой поездки во Францию, куда он стремился в надежде решить свои личные проблемы, ему не дадут. На открытие выставки «Двадцать лет работы» поэта 1 февраля 1930 г. никто из руководства страной, культурой не пришел. Потом была разгромная рецензия в «Правде» на еще не состоявшуюся премьеру «Бани».

ощущение поэта, что больше обратиться не к кому: «вашим, / товарищ, / сердцем / и именем / думаем, / дышим, / боремся и живем!..»<sup>1</sup>.

Семантика слова «товарищ» в названии и тексте «Разговора» близка той, что заложена в «Товарищу Нетте». В обоих случаях поэт обращается к лицам близкой жизненной позиции, более того, к тем, кто следовал ей, сколько мог, – на пределе своих человеческих возможностей. Отличие можно обнаружить в дистанции. В одном случае лирический герой обращается к герою (Нетте) на «ты» как к человеку соотносимого с ним уровня. Масштаб личности и дела Ленина, его признанный современниками авторитет обуславливают некоторую дистанцию, обращение к нему на «Вы». И это по-своему соотносится с позицией героя-визионера в его отношении к персоне в сюжете *видения*.

Начало стихотворения в соответствии с традицией этого сюжета фиксирует время и место возможного контакта. Но поэт делает это, в отличие от нарративов классического видения, в драматургической технике. В тексте, который можно принять за ремарку, воспроизводится своеобразная *сцена*, задаются время, место, обстоятельства действия, его участники.

Грудой дел,  
суматохой явлений  
день отошел,  
постепенно стемнев.  
Двое в комнате.  
Я  
и Ленин –  
фотографией  
на белой стене [2, т. 6, с. 15]

Как ночь в комплексе со специфически памятными датами в «Юбилейном» и 18-й главе «Хорошо» сигнализировала о *видении*, так позволяло думать о нем освобождающее от «груды дел, суматохи явлений» наступление темноты в «Разговоре с Лениным»<sup>2</sup>. Как *виденческая* деталь в нем – указание на особое время суток поддерживает определение «работа адовая». Оно интересно, во-первых, тем, что рифмуется с предшествующей строкой «я вам докладываю» и делает все стихотворение «докладом» поэта Ленину о жизни страны как о «работе адовой». Во-вторых, при количестве названной «дряни и ерунды» *наша* «работа» может восприниматься не просто адовой, но и *сизифовой*.

О том, что такая догадка имеет основание, свидетельствует неявная здесь отсылка «работы адовой» к «Комедии» Данте: автор-герой встретил в царстве Аида среди других мифологических персонажей и Сизифа<sup>3</sup>. В 1929 г. определение «адовая» по напряжению сил можно отнести и к необходимости противостояния «разным мерзавцам», что «ходят по *нашей* земле и вокруг» (это 56-я – 60-я строки – практически центральные в стихотворении): «Устаешь / отбиваться и огрызаться»... В перечислении тех многих, от кого приходится «отбиваться и огрызаться», можно видеть еще одну неявную, на иррациональном уровне, отсылку к дантовской «Комедии»: только в ней множество грешников обретается в глубинах и в мучениях Ада, а «мерзавцы» советской реальности – «ходят / по нашей земле / и вокруг».

В «ремарке» начала стихотворения объединены одним стихом-предложением, числительным и присутствием в комнате «двое»: прямо назван как «я» лирический герой и Ленин. И только в следующем стихе отмечено различие: Ленин живет «фотографией на белой стене». Экфрасис – описание облика на портрете представляет его в движении, живым. Он зафиксирован выступающим, артикулирующим: «рот открыт / в напряжении речи, / усов / щетинка / вздернулась ввысь, / в складках лба / зажата / человечья, в огромных лоб / огромная мысль». Если можно говорить о *виденческом* контакте, то он ощутим в передаче поэтом восприятия-воздействия интеллектуального напряжения Ленина: энергия, запечатленная на фотографии передается лирическому герою: «Я встал со стула, / радостью высвечен, / хочется – *идти, приветствовать, рапортовать!*»

Но «докладывать не по службе, а по душе» приходится о «работе адовой». Поэт убеждает Ленина, что она «будет сделана и делается уже». Последний глагол имеет несовершенный вид – когда эта «работа адовая» «будет сделана», неизвестно – «делается»... По той же логике убеждения-обещания Ленину «мы их / всех, / конечно, скрутим» и честного признания, что «всех скрутить ужасно трудно», движется стихотворение к финалу. Аппеляция к вождю («вашим, / товарищ, / сердцем / и именем / думаем, / боремся / и живем»), как бы она ни была лирически одухотворена, по своим функциям оказывается только риторикой – поло-

<sup>1</sup> В словах израильского литературоведа «"Разговор" смахивает на отчет беса перед Люцифером» [18, с. 159] можно видеть демонстрацию лихости формулировки, не отягощенной каким бы то ни было анализом текста.

<sup>2</sup> Поздний вечер после работы перед отходом ко сну – время «богообщения» в ритуальной практике верующих. Вечерняя молитва православных христиан совершается перед иконами – изображением ликов святых. В функциях иконы оказывается фотография на белой стене. На ней тот, с кем нужно, хочется поговорить, кому можно поведать наедине о наблевшем верующему в революцию, хотя бы и особую, третью – революцию духа, которой писал К. Кантор [15, с. 91].

<sup>3</sup> Явно «ад» и автор, его впечатляюще описавший, прочно связаны Маяковским в поэме «Война и мир» (1915): «Дантова ада кошмара на-маранней...» [2, т. 1, с. 271].



жения дел и даже их понимания он изменить уже не может.

Стихотворение завершается возвращением к началу дословным повторением первых строк, и это косвенным образом, заданным на уровне иррациональном, закрывает перспективу не только «доклада», но лишает оптимизма представление поэта о перспективах общего движения. В памяти остается его эмоциональное ощущение как одного из его участников: «Устаешь отбиваться и огрызаться»...

Три слова представляются метазнаковыми, нагруженными особым поэтическим смыслом в стихотворении. Первое, еще не осознаваемое в своей загадочности в момент знакомства с текстом – *разговор* в сильной позиции названия, поскольку фактического разговора с Лениным в стихотворении нет, он редуцирован до монологического высказывания автора-героя. Думается, Маяковский использовал в этом случае тот же прием, что в 18-й главе «Хорошо»: оставив вопросы с погоста неотвеченными, автор-герой переадресовал их множеству воспринимающих его текст для размышления. Тот же прием, но воплощенный иначе, обнаруживает «Разговор с Лениным». Можно полагать, что на уровне иррационального контакт героя с Лениным перед его *иконой* – изображением состоялся<sup>1</sup>: поэт поднимает энергия поэтического вдохновения (он «встал со стула, / радостью высвечен, / хочется / идти, / приветствовать, рапортовать!»). Но когда выяснилось, что *говорить* – рапортовать не о чем, то проблему отсутствия предмета радости / гордости / рапорта он переадресовал для осмысления, обсуждения – *разговора* своим читателям.

Самое очевидное знаковое слово – *много*. Оно поставлено в конце, начале, на втором месте в 47, 48, 53, 57 стихах (это в центре стихотворения из 107 строк) и поддерживающие его семантику разнообразными формами выражения множественного числа в бесконечном ряду тех, кто мешает *жить и работать дружно*.

И третье – основное, ключевое, кодовое, метазнаковое для поэтики стихотворения слово *адовая* как определение работы/жизни страны времени создания произведения. Оно почти произвольно возникает в самом начале слова поэта, обращенного к Ленину. Первый и внешний слой его семанти-

ки ударной не только в этом фрагменте связан с метафорически-переносным значением – в стране атеистов оно выражает количество, физическую трудность работы. Но за ним открываются более важные для поэта и поэтики его стихотворения смыслы: связь с дантовским адом и гораздо более древней культурой, запечатленной в одиннадцатой песне гомеровской «Одиссее». Определение *адовая* особенно заметно в силу окказиональности формы (более привычно в разговорной форме *адская*: адская жара), усиления рифмой (*вам докладываю / работа адовая*). Оно задает всему докладу коннотации далеко не только личные. В этом определении оценка содержания работы людей в советских условиях, оценка политического режима, утвердившегося к началу 1929 года – года «великого перелома».

После этого стихотворения жить поэту оставалось недолго. Была написана пьеса «Баня», в которой единственным спасением для людей творческих – создателей-изобретателей, энтузиастов-рабочих, просто нормальных людей (бухгалтера Ночкина, машинистки Ундертон, др.) была отправка на машине времени в будущее – прочь от Победоносиковых и других, кого перечислил Маяковский в числе *многих*, обращаясь к Ленину. Оставалось подведение итогов собственного труда-творчества на собранной им выставке «20 лет работы» и в поэме «Во весь голос». Она написана как *звучащая* уже *оттуда откуда-то* – из дали времен...

### Заключение

На основании проведенного исследования можно констатировать: анализ 18-й главы поэмы «Хорошо» и стихотворения «Разговор с товарищем Лениным» в русле сквозного сюжета предшествующих произведений с виденческой основой позволяет видеть, как в высшей степени творчески развивается Маяковский выразительные возможности древнейшего сюжета и его компонентов в новых исторических условиях и личных обстоятельствах 1920-х годов. Выявление принципиальных особенностей поэтики названных текстов открывает новые подходы к интерпретации самого трудного периода лирики Маяковского – лирики второй половины 20-х годов.

### Список литературы

1. Катанян В. А. Маяковский. Хроника жизни и деятельности. М.: Советский писатель, 1985. 648 с.
2. Маяковский В. В. Собр. соч.: в 12 т. М.: Правда, 1978.
3. Головчинер В. Е., Русанова О. Н. Авторская модель художественного текста как синтез выразительных возможностей рода литературы // Вестник Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). 2014. Вып. 7 (148). С. 178–185.

<sup>1</sup> Так состоялась встреча и контакт героя Маяковского с Александром Сергеевичем Пушкиным в юбилейные дни, точнее, ночью перед его памятником на Тверском бульваре.

4. Головчинер В. Е. Эпическая драма в русской литературе XX века. 2-е изд., доп. и испр. Томск: Изд-во Томского гос. пед. ун-та, 2007. 320 с.
5. Пастернак Б. Л. Воздушные пути. М.: Советский писатель, 1982. 492 с.
6. Шатин Ю. В. Эстетика агиографического дискурса в поэме В. В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин» // Дискурс. 1996. № 2. С. 24–29.
7. Головчинер В. Е. Контекст стихотворения В. Маяковского «Прозаседавшиеся» // Вестник Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). 2001. Вып. 1 (26). С. 50–57.
8. Прокофьев Н. И. Видение как жанр древнерусской литературы // Вопросы стиля русской литературы. Ученые записки Московского государственного педагогического института им. В. И. Ленина. 1964. С. 35–57.
9. Библия. Любое изд.
10. Веселовский А. Н. Избранные статьи. Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1939. URL: [http://az.lib.ru/w/weselowskij\\_a\\_n/text\\_1893\\_dante.shtml](http://az.lib.ru/w/weselowskij_a_n/text_1893_dante.shtml) (дата обращения: 08.06.2018).
11. Головчинер В. Е. Лирический сюжет встречи в ранних стихах и «Необычайном приключении» В. Маяковского // Сибирский филол. журн. 1916. № 4. С. 61–78.
12. Головчинер В. Е. Трансформации видения в «Юбилейном» В. Маяковского // Бахтин и литературная герменевтика: сб. науч. ст. Кемерово, 2016. С. 69–82.
13. Головчинер В. Е. Поэтика двух товарищеских стихотворений В. Маяковского: «Товарищу Нетте – пароходу и человеку» и «Разговор с товарищем Лениным» // *Rossia Olumcensia*. Vol. LV: Časopis pro ruskou a slovanskou filologii. Num. 1. Olumuc, 2016. P. 5–21.
14. Есенин С. Собр. соч.: в 6 т. М.: Художественная литература, 1978. Т. 4.
15. Русанова О. Н. Мотивный комплекс как способ организации эпической драмы (на материале пьес Е. Шварца «Тень» и «Дракон»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2006.
16. Якобсон Р. О поколении, растратившем своих поэтов // Вопросы литературы. 1990. Ноябрь–декабрь. С. 73–98.
17. Кантор К. М. Тринадцатый апостол. М.: Прогресс–Традиция, 2008. 368 с.
18. Эпштейн М. Во весь логос. Религия Маяковского. Москва; Иерусалим, 1997. 175 с.

**Головчинер Валентина Егоровна**, доктор филологических наук, профессор, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061). E-mail: [vgolovchiner@gmail.com](mailto:vgolovchiner@gmail.com)

Материал поступил в редакцию 08.08.2018.

DOI: 10.23951/1609-624X-2019-1-27-37

## TWO VISIBLE TEXTS IN THE LYRICS OF V. MAYAKOVSKY OF THE LATE 1920S (CHAPTER 18 OF THE POEM “GOOD”, “CONVERSATION WITH COMRADE LENIN”)

*V. E. Golovchiner*

*Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation*

*Introduction.* V. Mayakovsky always willingly turned to the development of the expressive potential of the ancient genres. He used *anthem, march, mystery, ode, message, conversation*, etc. in his own way. The author for the first time presents transformations of the *vision* in the texts of the key importance for the understanding of Mayakovsky's works of the Soviet era. The *objective* is to identify the genesis of the *vision*, to clarify the forms of its implementation in the works of V. Mayakovsky. *Methodology and research methods.* The study is based on the historical poetics methodology. Results. As a result of the work done, the *vision* is discovered in the form of an ancient *proto-plot* (a *situation* of appearing of the infernal person to the heroes of the Old Testament); in the form of the expanded *story* in Homer's *Odyssey* and Virgil's *Aeneid* (in the stories of the main characters about their descending into the realm of Hades, searching for the *shadow* of a person, getting the necessary information). The *vision* is best known as a *genre* of religious culture of the Middle Ages with a topic developed for the solution of didactic tasks. Finally, at the time of weakening of the religious feelings and the destruction of the genre, the expressive potential of the *vision* is preserved in the form of the particular artistic *devices* (“Prophet” by A. S. Pushkin). The central event of the *vision* in its various variants is an explicit or a virtual contact of a person with a representative of *another world*. In the lyrical plots of Mayakovsky's poems - in “Extraordinary Adventure that Happened to Vladimir Mayakovsky at the Dacha”, “Jubilee”, “To Comrade Nette - a Steamer and a Man”, the expressive possibilities of the two sides communicating in the traditions of the ancient plot as the components of *vision* are revealed. The article examines their implementation in the poetics of Chapter 18 of the poem “Good” and the poem “Conversation with Comrade Lenin”. In the texts with the poetics of the *vision* preceding the poem “Good”, the initiator of the dialogue with the departed (with Pushkin in “Jubilee”, with Theodore Nette) was the clearly recognizable poet Mayakovsky. In the second half of Chapter 18 of the poem “Good” (1927), for the first time, the initiative passed to the *comrades* buried near the Kremlin wall, and the poet had nothing

to say in an answer to their questions about the state of the country. In “Conversation with Comrade Lenin” (1929), both the dialogue with the leader who had died five years ago, and the report to him about the country’s victories failed. Had “to report not by service, but by liking” about “the work of hell” (here is referring to Dante’s “Comedy”), about the many who interfere with working and living, about the bastards who “tread the ground and around”. After this poem the poet did not have to live long. *Conclusion.* As a summing up of the 20 years of poetic work, was written the poem “At the Top of My Voice” in which the voice of the poet in the traditions of the vision sounded already from the distance of times ... And this is the last text in the lyrics of Mayakovsky of the 1920s with visual expressiveness in the logic of the through plot of Mayakovsky of the 1920s.

**Key words:** *Mayakovsky, through plot of Mayakovsky’s lyrics of 1920s, vision, transformation of its components, their functions in the poetics of a lyrical plot, interpretation.*

### References

1. Katanyan V. A. *Mayakovskiy. Khronika zhizni i deyatelnosti* [Mayakovsky. The life and activity chronicle]. Moscow, 1985. 648 p. (in Russian).
2. Mayakovsky V. V. *Sobraniye sochineniy: v 12 t.* [Set of works: 12 volumes]. Moscow, Pravda Publ., 1978 (in Russian).
3. 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, no. 7 (148), pp. 178–185 (in Russian).
4. Golovchiner V. E. *Epicheskaya drama v russkoy literature XX v.* [Epic drama in Russian literature of the 20th century]. Tomsk, TSPU Publ., 2007. 318 p. (in Russian).
5. Pasternak B. *Vozdushnye puti* [Air roads]. Moscow, Sovetskiy pisatel’ Publ., 1982. 492 p. (in Russian).
6. ShatinYu. V. Estetika agiograficheskogo diskursa v poeme V. V. Mayakovskogo “Vladimir Il’ich Lenin” [Aesthetics of hagiographical discourse in V. V. Mayakovsky’s poem “Vladimir Ilich Lenin”]. *Diskurs – Discourse*, 1996, no. 2, pp. 24–29 (in Russian).
7. Golovchiner V. E. Kontekst stikhotvoreniya V. Mayakovskogo “Prozasedavshiesya” [The context of the poem of V. Mayakovsky “Re Conferenc-es”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – TSPU Bulletin*, 2001, no. 1 (26), pp. 50–57 (in Russian).
8. Prokof’iev N. I. Videniye kak zhanr v drevnerusskoy literature [Vision as a genre in the old Russian literature]. *Uchenye zapiski Moskovskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta im. V. I. Lenina*, 1964, no. 231, pp. 35–57 (in Russian).
9. *Bibliya*. Lyuboye izdaniye [The Bible. Any edition] (in Russian).
10. Veselovsky A. N. *Izbrannye stat’i* [Selected articles]. Leningrad, Gosudarstvennoye izdatel’stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1939. URL: [http://az.lib.ru/w/weselowskij\\_a\\_n/text\\_1893\\_dante.shtml](http://az.lib.ru/w/weselowskij_a_n/text_1893_dante.shtml) (Accessed 8 June 2018) (in Russian).
11. Golovchiner V. E. Liricheskiy syuzhet vstrechi v rannikh stikhakh i “Neobychaynom priklyuchenii” V. Mayakovskogo [Lyrical plot of a meeting in the early poems and in ‘An Extraordinary Adventure...’ by Mayakovsky]. *Sibirskiy filologicheskii zhurnal – Siberian Journal of Philology*, 2016, no. 4, pp. 61–78 (in Russian).
12. Golovchiner V. E. Transformatsii videniya v “Yubileynom” V. Mayakovskogo [Transformation of “vision” in the poem “Jubilees” (Yubileynoye) by V. Mayakovskiy]. *Bakhtin i literaturnaya hermenevtika: sbornik nauchnykh statey* [Bakhtin and literary hermeneutics: collection of scientific articles]. Kemerovo, 2016. Pp. 69–82 (in Russian).
13. Golovchiner V. E. Poetika dvukh tovarishcheskikh stikhotvoreniy V. Mayakovskogo: “Tovarishchu Nette – parokhodu i cheloveku” i “Razgovor s tovarishchem Leninyim” [Poetics of two comrade poems of V. Mayakovsky: “To Comrade Nette, a Steamboat and a Man” and “Conversation with Comrade Lenin”]. *Rossia Olumucensia*, Vol. LV, Časopis pro ruskou a slovanskoufilologii, Num. 1, Olumuc, 2016. Pp. 5–21 (in Russian).
14. Yesenin S. A. *Sobraniye sochineniy: v 6 t.* Tom 4 [Collected Works: 6 vols. Vol. 4]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1978 (in Russian).
15. Rusanova O. N. *Motivnyy kompleks kak sposob organizatsii epicheskoy dramy (na materiale p’es E. Shvartsa “Ten” i “Drakon”). Avtoref. dis. kand. filol. nauk* [Complex of motives as a way of organisation of an epic drama (on the material of the plays by Ye. Schwarz “Shade” and “Dragon”). Abstract of thesis of cand. philol. sci.]. Tomsk, 2006 (in Russian).
16. Yakobson R. O pokolenii, rastrativshem svoikh poe’tov [About the generation which has wasted the poets]. *Voprosy literatury*, 1990. November–December, Pp. 73–98 (in Russian).
17. Kantor K. M. *Trinadtsatyy apostol* [The thirteenth apostle]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2008. 368 p. (in Russian).
18. Epshteyn M. *Vo ves’ logos. Religiya Mayakovskogo* [In all voice-logos. Mayakovsky’s religion]. Moscow, Jerusalem, 1997. 175 p. (in Russian).

**Golovchiner V. E.**, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 60634061).  
E-mail: [vgolovchiner@gmail.com](mailto:vgolovchiner@gmail.com)