

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ КООРДИНАТЫ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ В. В. МАЯКОВСКОГО

Исследуется организация пространства в ранней лирике В. В. Маяковского. В ней рассматриваются оппозиционные координаты горизонтальной плоскости, цветовые контрасты визуального плана, а также динамика движения лирического героя в пространстве города.

Ключевые слова: *ранняя лирика Маяковского, пространство, мотив, город.*

Время и пространство – коренные, всеобщие, объективные формы существования материи и важнейшие характеристики восприятия мира человеком. Осмысление многообразия жизни в том или ином виде издавна фиксируется человеком в знаках, символах, образах. Это осмысление включает в себя, как правило, и момент оценки. М. М. Бахтин называет этот феномен «временно-пространственным выражением»; всякое вступление в сферу смыслов, по его авторитетному мнению, «совершается только через ворота хронотопов» [1, с. 406].

В процессе восприятия окружающей действительности человек издревле стремился в первую очередь определить свое положение в пространстве через расположение материальных объектов (или других) по отношению к себе. С этим связаны такие древнейшие пространственные оппозиции, как *верх/низ, право/лево, далеко/близко*, и возникшие позже, но близкие к ним – *небо/земля, свой/чужой* и т. п. [2]. Основная роль в решении важнейшей задачи ориентации человека в мире отводится зрению и зрительным образам. Но с другой стороны, зрительное восприятие «определяется эмоциональным опытом и ассоциативной памятью» [3, с. 63]. Тем самым, пространственные детали, которые выхватывает из потока действительности зрение художника, говорят об эмпирических основах когнитивной составляющей его картины мира.

В нашей работе мы сосредоточимся на пространственных образах лирики Маяковского, расположенных в горизонтальных координатах.

Основным пространственным топосом в раннем творчестве В. В. Маяковского является топос *города*, недаром поэта считают представителем урбанистического направления футуризма в России и часто сравнивают с О. Уитменом. Но способ создания и характеристики этого топоса у русского поэта совершенно особый. Горький одним из первых увидел и оценил талант юного Маяковского, сравнил его с Уитменом и добавил при этом: «Маяковский гораздо трагичнее, и, поднимая вопросы общественной совести, социальной ответственности, несет в себе ярко выраженное русское национальное начало» [4].

Маяковский с детства готовился стать профессиональным художником: он учился в подготовительном классе Строгановского училища, в фигурном классе Московского училища живописи, ваяния и

зодчества. Для него как для художника визуальное восприятие мира было первостепенно. В связи с этим двойное значение приобретает принадлежность Маяковского к представителям нового поколения живописцев, стремившихся разрушить старые каноны, боровшихся против «гладкой, зализанной поверхности академической живописи» [5, с. 32].

Неслучайно его первые стихотворения («Ночь», «Утро», «Порт», «Уличное», «Из улицы в улицу» и др.) словно написаны кистью художника-экспрессиониста, они отличаются «необычной силой, мощью и энергией в работе с различными материалами и техникой, а также яркими, резко контрастирующими друг с другом цветами, использованием грубой, шероховатой поверхности, искажением естественных форм и пропорций предметов и человеческих фигур» [4]. В результате использования этой техники появляется искаженное, с позиций реализма, пространство, в котором сосуществует множество точек зрения на предмет, возможна мена фундаментальных оппозиций (*верх/низ, лево/право, далеко/близко* и т. д.), а также смещение (и даже взаимопроникновение) планов.

Уже в первом опубликованном стихотворении – «Ночь» (1912) хронотоп ночного города локализуется в пространстве улицы и площади, созданном в первых двух строфах с помощью ярких красок:

Багровый и белый отброшен и скомкан,
в зеленый бросали горстями дукаты,
а черным ладоням сбежавшихся окон
раздали горящие желтые карты...

Бульварам и площади было не странно
увидеть на зданиях синие тоги.

И раньше бегущим, как желтые раны,
Огни обручали браслетами ноги [6, с. 34].

Цвета, выступающие в функциях объектов, в функциях предмета изображения: багровый и белый, зеленый и золотой («дукаты»), черный (или синий) и желтый, – помимо эстетической (как элемент гармонии), информационной (как символ) и эмоционально-психологической (как способ создания определенного настроения) функций [7], выполняют в создании пространства главным образом функцию композиционную. Маяковский заставляет читателя увидеть ночной город как композицию цветовых пятен, он разделяет его пространство на две части – тем-

ную (монохромную) и светлую (наполненную цветами). Таким образом, в горизонталь архитектоники города поэт вписывает и координаты *своего/чужого*. *Чужой* мир для героя – это темнота ночи, ассоциативно связанная со сном, замиранием жизни и, наконец, смертью; *свой* мир – это современный город, мир ярких огней, создающих ощущение жизни как игры, как праздника, как движения – жизни.

Пространство города представляется заполненным, как на картине, в нем нет места пустоте. Это наполнение определяется не только обилием материальных объектов («здания улиц», «ладони окон»), но и семантикой движения, заключенной во множестве глаголов и отглагольных слов: «отброшен», «скомкан», «бросали», «сбежавшихся», «раздали», «горящие», «увидеть», «бегущим». Создается ощущение *непрерывного* движения улицы-жизни, постепенно нарастающего и точно определенного в метафоре «толпа – пестрошерстая быстрая кошка – плыла, изгибаясь, дверями влекома». Таким образом, цветовая гармония к четвертой строфе из полярной превращается в многоцветную («расцветивши крыло попугая»), а пространство улицы, города оказывается заполненным, даже тесным: лирическому герою приходится в нем «протискиваться».

В стихотворении «Утро» (1912) хронотоп города раскрывается по-другому. Здесь уже нет цветовых контрастов, но есть контрастная композиция пространства, которая создается с помощью различных видов переноса. На горизонтали можно обнаружить знаки оппозиционных координат *далеко/близко*. Причем в этих координатах пространство многослойно, на что указывает употребление синтаксических конструкций с предлогом *за*: сначала герой *близко* видит «решетку дождя», *дальше*, за ней, он наблюдает на городской улице «железной мысли проводов – перину», «гибель фонарей», «враждующий букет бульварных проститутток», «зигзаг» смеха этих «желтых ядовитых роз», направленный против него. А еще дальше:

За гам
и жуть
взглянуть
отрадно глазу:
Раба
крестов
страдающе-спокойно-безразличных,
гроба
домов
публичных
восток бросал в *одну* пылающую вазу [6, с. 35]
(курсив наш. – С. В.).

С точки зрения морали, такие детали в облике современного города как *кресты* церквей и *гроба* домов публичных предельно противопоставлены по вертикальной шкале ценностей (*кресты* традиционно имеют отношение к *верху*, а *гроба* домов публичных – к *низу*). В картине, созданной поэтом, они не просто

уравнены расположением на горизонтали, но сходятся в *одной* точке восхода солнца и теряют свое значение в его свете: все контрасты стираются с наступлением рассвета. Таким образом, уже в этом стихотворении появляется мотив *очищения земли*, характерный для всего раннего творчества Маяковского: он заметен в стихотворениях «А все-таки» (1914), «Ко всему» и «Надоело» (1916). В трагедии «Владимир Маяковский» (1913) этот мотив реализуется в варианте *Страшного суда*, а в стихотворении «Революция» (1917), в «Мистерии-буфф» (1918) – в варианте *потопа*. Мотив *очищения земли* связан у поэта с семантикой освобождения и расширения пространства до бесконечности, так что его уже нельзя охватить взглядом.

Еще одним характерным примером восприятия лирического героя пространства города как наполненного контрастами может служить хрестоматийное стихотворение «Из улицы в улицу» (1913).

У-
лица.
Лица
у
догов
годов
рез-
че.
Че-
рез
железных коней
с окон бегущих домов
прыгнули первые кубы [6, с. 38].

Изломанные линии пространства усилены с помощью визуальной графики на странице, с помощью рассечения слов, необычного переноса его компонентов, ритма, необычной рифмы (инверсивно рифмуются части слов) – все передает динамику движения города, быстрый ритм жизни в нем. Ядерные смыслы категории движения выражены в образах «железных коней» (автомобилей), «бегущих домов» и «прыгающих кубов». Звучание слов с подчеркнутой аллитерацией на взрывных *д, г, б и ц, ч, р, з* – звуках, при произношении которых так или иначе возникает и преодолевается преграда, – усиливает визуальный ряд ломаных линий. Таким образом, «элементы живописного кубизма» оказываются «транспонированы в систему поэтических образов» [4].

Пространство *улицы* (бульвара, проспекта, мостовой) тесно связано с хронотопом *дороги*, но представляется, что улица, являясь вариантом дороги, в то же время заключает в себе еще две важные коннотативные составляющие: 1) *ограниченность*, так как улица предполагает по обеим сторонам наличие домов, вертикально отделяющих, отграничивающих ее от остального пространства, и 2) *конечность*, так как любая городская улица имеет определенные точки начала и завершения (у Маяковского конец часто

фиксируется площадью, или как вариантом – точкой локализации света – фонарем).

Лысый фонарь
сладострастно снимает
с улицы
черный чулок [6, с. 39].

Показательна в этом отношении и последняя строфа стихотворения «Уличное» 1913 г.:

Подняв рукой единый глаз,
Кривая площадь кралась близко.
Смотрело небо в белый газ
Лицом безглазым василиска [6, с. 37].

Лирический герой видит окружающее его пространство искривленным: в нем, сквозь него «на лунном сельде скачет крашенная буква», а линии объектов пересекаются («трамваи скрестили блещущие копы»). Примечательно, что все горизонтальное пространство улиц, находящееся в поле зрения и движения героя («вбиваю гулко шага сваи, бросаю в бубны улиц дробь я»), относится к категории *близко* («кривая площадь кралась *близко*») и постепенно локализуется: речь сначала идет об улицах, потом – о площади и, наконец, упоминается «единый глаз» – фонарь. Фонарь является точкой перехода *близкого*, *своего* пространства в другое пространство, относящегося к категории *далеко* – в небо, находящееся уже в вертикальной координатной плоскости.

Близкое пространство города лирический герой переносит на пространство своего внутреннего мира:

По мостовой
моей души изъезженной
шаги помешанных
вьют жестких фраз пята (цикл «Я» 1913 г.) [6, с. 45].

Интересно, что в лирике Маяковского раннего периода практически отсутствует топос *дома*. Лирический герой постоянно находится в движении на улицах города. У него есть дом, о чем свидетельствует строка «у меня есть мама на васильковых обоях» («Несколько слов о моей маме»), но он постоянно уходит из него:

А я гуляю в пестрых павах,
Вихрастые ромашки, шагом меряя, мучу [6, с. 47].

Топос *дома* формально заменяется топосом *здания*, у которого отсутствует семантическая составляющая личной принадлежности, тем самым и дом входит в пространство *улицы*. Ограниченное пространство дома не может вместить масштаб души героя: личное расширяется сначала до пространства улицы, площади (или реки, как в стихотворении «Порт»), а затем до пространства всей Земли.

Таким образом, пространственные координаты в стихотворениях Маяковского 1912–1913 гг. вовлекаются в динамику передвижения героя, в динамику изобразительного ряда его мысли. Создается ощущение движения и самого пространства вокруг него, оно расширяется, обнаруживает воздействие центростремительных сил: отдельные детали городского пейзажа, линии улиц переходят либо в открытое пространство, либо в точку, устремленную ввысь, в солнечную бесконечность.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. лит., 1975. С. 234–407.
2. Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М.: Наука, 1965. 163 с.
3. Лиманская Л. Поэтика визуальности и язык искусства // Филос. науки. 2004. № 10. С. 52–64.
4. Михайлов А. Маяковский. Жизнь замечательных людей. Серия биографий. Вып. 4 (700). М.: Молодая гвардия, 1988 // URL: http://az.lib.ru/m/majakowskij_w_w/text_0290.shtml
5. Харджиев Н. И. Поэзия и живопись (Ранний Маяковский) // Харджиев Н. И. Статьи об авангарде: в 2 т. Т. 1. М.: Изд-во «РА», 1997. С. 18–67.
6. Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 1 / Подготовка текста и примеч. В. А. Катаняна. М.: Гослитиздат, 1955. 463 с.
7. Брызгов Н. В. Функция цвета в различных видах искусства // Искусство и образование. 2009. № 4. С. 5–13.

Ванюшкина С. Г., аспирант.

Томский государственный педагогический университет.

Ул. Киевская, 60, Томск, Томская область, Россия, 634061.

E-mail: s.vanyushkina@yandex.ru

Материал поступил в редакцию 10.06.2010

S. G. Vanyushkina

SPATIAL COORDINATES IN EARLY LYRIC POETRY OF V. V. MAYAKOVSKY

This research is devoted to organization of space in the early lyric of V. V. Mayakovsky. In it are considered the opposition coordinates of horizontal plane, colour contrasts of visual plan, and dynamics of lyric hero's motion of in space of city.

Key words: *early lyric poetry of Mayakovsky, space, motive, city.*

Tomsk State Pedagogical University.

Ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Tomskaya oblast, Russia, 634061.

E-mail: s.vanyushkina@yandex.ru