

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

МАЯКОВСКИЙ КАК «ГЕНИЙ МАСС»

Т. Е. АВТУХОВИЧ

Гродненский государственный университет

имени Янки Купалы

Республика Беларусь, г. Гродно

ORCID 0000-0001-9640-8673

В статье рассматривается один из аспектов проблемы «Маяковский и живопись». Ставится вопрос о том, что в поэтике и представлениях Маяковского об искусстве отразились формы самовыражения, свойственные массовому человеку. Претензия на статус пророка, визионерская интенция в сочетании со своеобразным юродством/саморазоблачением и агрессивной самодемонстрацией – эти «эмоциональные качели» характеризуют лирического героя Маяковского как «гения масс».

Ключевые слова: Маяковский, живопись, автопортрет, массовый человек.

Обозначенная в названии статьи проблема – один из аспектов темы «Маяковский и живопись», которая в свою очередь соотносится с такими контекстами, как художественные тенденции XX века – века массовых движений, личность и культурное наследие. В нынешнем столетии, когда уже завершился «не календарный» XX век, его поиски и достижения могут быть пересмотрены с позиций не только благих намерений и искренних заблуждений, но и результатов. Противоречие между ожиданиями и следствиями, явлениями и сущностью видится потомкам иначе, чем участникам исторического процесса, исполненным надежд и не догадывающимся о том, как сложится узор личной и общей судьбы.

Все, знавшие Маяковского, отмечали двойственность его личности. Обескураживающая грубость, демонстративная развязность поведения, граничащая с хамством прямота лапидарных высказываний побуждали интеллигентных современников видеть в таком девиантном поведении игру (Маяковский «играл жизнью» [10: 216]), пытаться рассмотреть за «позой внешней цельности»

[10: 217] маску, скрывающую глубину личности; объяснить противоречие между бесспорным талантом («Первый поэт поколенья» [10: 223]) и примитивностью внешних проявлений с позиций популярных в начале XX века теорий жизнотворчества и жизнестроения или «театра для себя» (эта формула восходит к Н.Н. Евреинову, теории которого оказали влияние на молодого Маяковского [7: 641]), не менее популярного психоанализа (эстетической реинкарнацией которого, возможно, и были эти концепции) как форму самозащиты, маски, скрывающей внутренние комплексы, психологическую незащищенность, наконец, с позиций интеллигентской вины перед народом – простить талантливому самородку неадекватность его поведения.

Думается, наиболее точно поняла сущность Маяковского М. Цветаева, которая, не отказывая поэту в гениальности, подчеркивала цельность личности поэта и выбранной им модели жизненного и творческого поведения и определила ее генезис емкой формулой: «Гений масс» [13: 377]. Слова Цветаевой, отметившей статичность, статуарность Маяковского при всей его кажущейся динамике («Маяковский – живой памятник»), зафиксировали не столько грядущую славу/бессмертие поэта, как принято было их трактовать, сколько завершенность и однозначность его личности, точнее – ее отсутствие («Это лицо такое же собирательное, как это имя <...> Безличное лицо <...> это лицо – сама печать Пролетариата» [13: 372]), отразившееся и во внешнем облике, и в способе жизнеосуществления.

Характеристика, данная Цветаевой, не получила, насколько мне известно, развернутой интерпретации, более того, в советском литературоведении вопрос о том, что творчество Маяковского является выражением массового сознания, рассматривался через призму идеологической борьбы как выражение классового самосознания пролетариата, трактовался с точки зрения языкового новаторства поэта, давшего голос «безъязыкой улице», заговорившего на языке «городской массы» [5: 405].

В данной статье мы наметим некоторые аспекты обозначенного Цветаевой подхода, обратившись к проблеме «Маяковский и живопись», рассмотрев ее с позиций социологии литературы как отражение «восстания масс» в начале XX в., которое к концу столетия завершилось их полным и безусловным торжеством.

Начну со среды обитания. Известно, что Маяковский не получил систематического образования, хотя учился в гимназии, затем в подготовительном классе Строгановского училища, после чего поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества – «единственное место», куда, по его словам, «приняли без свидетельства о благонадежности» [9: I, 32]. Участие в революционном движении, знакомство с представителями левого искусства, пронизанного идеями протеста против искусства академического, скандальная атмосфера выставок, поездок по стране – всё соответствовало бунтарскому характеру Маяковского. Именно такая среда безоговорочно принимала, более того, восхищалась агрессивной моделью сначала бытового, а затем и творческого поведения будущего поэта. Востребованный временем, подростково-юношеский нигилизм стал определяющей чертой его личности, моделью восприятия мира. «Наиболее сильный и человечный» среди футуристов [2: 167], Маяковский восторженно воспринимал анархическую направленность движения, видя в нём проявление политического протеста против социального неравенства в защиту обездоленных и эксплуатируемых, не замечая оборотной стороны разрушения культурной традиции и общечеловеческих ценностей, не задумываясь о том, что торжество массового человека приводит общество в тупик тоталитаризма, жертвой которого в первую очередь становятся бунтари от искусства, своим творчеством способствовавшие высвобождению дьявольской/демонической энергии социального бунта.

Интересно обратить внимание на портрет молодого Маяковского работы художника Л. Жегина (Шехтеля), который был размещен в первой книге поэта «Я» (1913). В этом портрете, призванном, очевидно, романтизировать автора сборника и/или его лирического героя, поражает точно угаданное демоническое начало: мрачные тени под глазами, чёрный ореол вокруг головы, нарушающий границы рисунка с его неровными, рваными краями, разрезающий лицо пополам, создает впечатление то ли театральной (оперного злодея) маски, то ли протестанта-одиночки – героя популярных в начале XX в. произведений массовой литературы. Как сниженный и даже карикатурно-пародийный вариант этого образа воспринимается портрет Маяковского работы Д. Бурлюка (1913), в котором подчеркнутое сочетание белого и черного контура головы вызывает ощущение двойственности личности, некой темной дали, таящейся за, казалось бы, светлым юным лицом поэта. При этом оба портрета далеки от классических изображений Маяковского,

сделанных уже после революции, в которых чеканная лепка полупрофиля отсылает к посмертной маске – маске памятника, где уже нет трагической раздвоенности, намекающей на скрываемый внутренний конфликт.

Вернёмся к среде обитания. Творческая атмосфера поисков нового художественного языка, воодушевлявшая поэтов и художников авангарда начала века, лишь частично затронула Маяковского, причём показательно, что в образности его дореволюционных стихов доминирует поэтика экспрессивных метафор, эмоциональных гипербол, смелых ассоциаций и высказываний, необъяснимых с рациональной точки зрения, направленных только и прежде всего на то, чтобы бросить вызов миру и поразить читателя.

Между тем такая поэтика соответствует той характеристике, которую дал массовому человеку З. Фрейд: масса «думает образами, порождающими друг друга ассоциативно, – как это бывает у отдельного человека, когда он свободно фантазирует, <...>. Чувства массы всегда весьма просты и весьма гиперболичны». И далее: «Гот, кто хочет на неё влиять, не нуждается в логической проверке своей аргументации, ему подобает живописать ярчайшими красками, преувеличивать и всегда повторять то же самое» [12: 18]. Шокирующая образность Маяковского, его «дикарская острота зрения» [7: 372], его «хищный глазомер простого столяра» [13: 357] завораживали современников, видевших в нем гениального творца, и лишь немногие могли, как Цветаева, понять, что его поэзия балансирует «между великим и прописным» [13: 360], когда простые истины (ср. название сборника стихов 1916 г.: «Простое как мычание») вызывают интерес подчеркнутым антиэстетизмом, или, по определению Е.В. Тырышкиной, эстетикой шока.

Именно антиэстетизм «радовал» Маяковского, по его признанию, в стихах «почитаемого» им Саши Черного [9: I, 32] и был воспринят как наиболее близкое. Стоит обратить внимание также на то, что рядом с фамилией Саши Черного в автобиографии «Я сам» Маяковский ставит имя Гольбейна, характеризуя художника словами «терпеть не могущий красивенькое», имея в виду, очевидно, цикл рисунков «Пляски смерти» или картину художника «Мёртвый Христос в гробу», поражающую натуралистическим изображением мёртвого тела, отрицающего идею бессмертия духа.

Характерен в этом плане пример стихотворения «Несколько слов обо мне самом» (1913), вызвавшего у современников бурю

негодования, а у литературоведов дискуссию, в основе которой лежало стремление объяснить эффект воздействия произведения, начинавшегося авторским признанием «Я люблю смотреть, как умирают дети». Анализируя стихотворение, Е.В. Тырышкина выявляет дисбаланс между трагизмом как эстетической эмоцией, сопровождающей поэта, «страдающего нового Христа», каким он предстает в заключительных строках, полных горечи и отчаяния («Я одинок, как последний глаз / у идущего к слепым человека»), и внеэстетической эмоцией первой строки, которая заставляет читателя отнести её к автору, воспринимая его как «циника, монстра, ироника» [11: 44–45] и попадая таким образом в «экзистенциальную дыру» «между искусством и жизнью» [11: 46].

Добавлю к этому два соображения. Стихотворение – поэтический автопортрет Маяковского. Между тем автопортрет, который, если вспомнить поэтическую формулу И. Бродского, есть «шаг в сторону от собственного тела» [4: 473], остранение, благодаря которому «художник занимает твердую позицию вне себя, находит авторитетного и принципиального автора, это автор-художник как таковой, побеждающий художника-человека» [3: 32]. Специфика автопортрета заключается в том, что, «изображая в автопортрете себя как Другого, художник формулирует в собственных чертах концепцию творческой личности <...> воплощает миф Творца современной ему культуры. <...> всё же изображает себя/ <...> Конфликт, столкновение этих двух “взглядов” составляет важное существо автопортретного образа» [8: 300].

Поэтический автопортрет Маяковского строится на контрастном сопоставлении нарочито сниженной автопрезентации и демонстративного присвоения статуса Спасителя мира путем десакрализации и изгнания образа Христа. Весь образный ряд стихотворения направлен на создание образа визионера – пророка и Творца.

Эстетика шока предполагает демонстративное и неорганичное сцепление противоположных в ценностном отношении и не связанных между собой не только логически, но и ассоциативно иконических изображений, порожденных фантазией автора, который выступает в роли визионера, описывающего свои видения «ярчайшими красками» (Фрейд). Именно зримость деталей (Маяковский «весь на деталях, но каждая деталь с роуль» [13: 365]) создает эффект эмоциональных качелей, воздействующих на читателя и характеризующих субъекта поэтического высказывания как человека, осознавшего себя в разрушенном пространстве, в

котором нет и самого лирического героя. Гиперболизированные, полные экспрессии детали («Это <...> пролитая кровь моя льется дорогою дольней» [9: I, 49]) призваны доказать наличное присутствие субъекта высказывания в мире; с этой же целью он обращается к «хромому богомазу» – Времени: «лик намалой мой / в божницу уродца века!» В иступленном крике имплицитно присутствует эмоция, характерная для массового человека, которого всегда обуревают желание во что бы то ни стало и любым способом обозначить/закрепить своё присутствие в мире. Скрытая непомерная амбиция – попасть в «божницу века», презираемого и уродливого, сочетается с демонстративным признанием в своих глубинных, шокирующих наклонностях. В культурно-исторической перспективе это своеобразная модификация юродства, «юродство наоборот», антиюродство с претензией на святость.

Так возникает антимир, противопоставленный как традиционным ценностям, так и традиционному искусству, мир гротескный, едва ли не карикатурный. Характерная для раннего Маяковского эстетика шока после революции постепенно нейтрализуется, становясь эстетикой плаката – «эстетикой максимальной экономии» [9: I, 29]. Но на всех этапах творчества Маяковского в основе его эстетики лежала живописная визуальная деталь, отличавшаяся экспрессией, а после революции – гиперболизмом плаката. Не случайно ключевым словом в его стихах-видениях оказывается слово «Вижу!» [9: I, 91], которое утверждает статус поэта, с одной стороны, как провидца, способного рассмотреть «миров основу» [9: I, 92], прозреть, как «за горами горя коммуны дома прорастают», утверждать веру в осуществимость мечтаний («Я знаю, город будет»), с другой – как юродивого, присвоившего себе право обличать и ниспровергать. Интенция обличения предполагает презрение к наличному миру, в том числе к человеку, который предстаёт в воображении поэта в виде обезьяны («Обезьян. / Смешнее нет. / Что сидеть, как статуя?! / Человеческий портрет, / даром что хвостатая» [9: I, 628]), клопа (пьеса «Клоп»).

В свою очередь интенция пророка допускает и предполагает презрительные характеристики и ниспровержение предшественников и современников в мире искусства. Ю. Карабчиевский пишет о некультурности Маяковского, о его отрицательном отношении к книгам, нелюбви к чтению, подчеркивая: «Одно дело – отрицание культуры человеком, её усвоившим и ей принадлежащим, в этом есть определенное моральное право и бесспорный личный трагизм. И

другое дело – отрицание скопом и в массе того, что задето лишь по поверхности» [6, с. 103–104]. В отношении Маяковского к людям искусства и искусству в целом максимально проявляется взгляд массового человека.

Высказывания Маяковского («музеи – гробницы культуры», «культуришка»), его **оценки** («Остров мертвых» Рахманинова – «мелодизированная скука» [9: I, 32]; Лувр – кладбище, музеи – старье); **призывы** («ударами ядер тысячи Реймсов разбить»; «Белогвардейца / найдете – и к стенке. / А Рафаэля забыли? / Забыли Растрелли вы? / Время / пулям / по стенке музеев тенькать»); **прагматический взгляд** на сокровища архитектуры (готика Собора Парижской богородицы «лучше Блаженного Васьки», но оба здания можно приспособить если не под клуб, то хотя бы под световую рекламу; версальский дворец – «Таких / вторых / и настроить нельзя – / хоть целую жизнь / воровать!») и на творчество (в Париже «картиноделатели», «самые здоровые, самые молодые люди вместо работы сидят и удваивают свое имущество сомнительным живописным путем» [9: II, 648]; **ограниченный кругозор** (в набор имён художников прошлого входят, кроме «расстрелянных» Рафаэля и Растрелли, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Верлен, Ван Гог, Сезанн, в числе современников снисходительной критики удостоиваются преимущественно художники левого искусства Пикассо, Леже, Брак, Делонэ, Ван Донген, де Ривейра); **непонимание искусства** (из 2395 произведений живописи, выставленных на Осеннем парижском салоне, подробного описания заслужила только картина японского художника «Ню» («Разлегшаяся дама. Руки заложены за голову. Голая. У дамы открытые настезь подмышки. На подмышках волосики. Они-то и привлекают внимание» [9: II, 649]) – в этом единственном в творчестве Маяковского «экфрасисе» отсутствует попытка интерпретировать авторский замысел, его художественный язык, есть только скольжение по поверхности картины взгляда «наивного», эстетически не подготовленного к восприятию искусства человека) – в своей совокупности цитаты характеризуют не только эстетику Маяковского и его отношение к искусству, но и, повторю, восприятие культуры, характерное для эпохи «масс», отмеченное «трансцендентной глухотой» [14: 58].

Завершающим аккордом начавшегося в конце XIX в. процесса массовизации искусства, опустошения, выхолащивания христианского сознания станет книга Э. Лимонова «Мои живописцы» (2018) – именно Лимонов как писатель эпохи постмодернистской

де(кон)струкции всех этических и эстетических ценностей и выступает наследником и двойником Маяковского во времени [1].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Автухович Т.Е.* «Мои живописцы» Э. Лимонова: конец экфрасиса и/или декларация нового художественного языка // Норма и отклонение в литературе, языке и культуре. Гродно: «ЮрСаПринт», 2021.
2. *Анненков Ю.* Дневник моих встреч. Цикл трагедий: в 2 т. Л.: Искусство, 1991.
3. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
4. *Бродский И.* Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука. Азбука-Аттикус, 2012.
5. *Винокур Г.О.* О языке художественной литературы. М.: Высшая школа, 1991.
6. *Карабчиевский Ю.* Воскресение Маяковского. М.: Сов. писатель, 1990.
7. *Лифшиц Б.* Полутораглазый стрелец. Л.: Сов. писатель, 1989.
8. *Ляшко А.В.* «Миф Художника» в новоевропейской культуре. Парадокс автопортрета // Смыслы мифа: мифология в истории и культуре. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001.
9. *Маяковский В.В.* Сочинения: в 2 т. М.: Правда, 1987.
10. *Пастернак Б.* Собр. соч.: в 5 т. Т. 4. М.: Худож. лит., 1991.
11. *Тырышкина Е.В.* Формирование читательской реакции в лирике модернизма (В. Маяковский, Р. Ивнев). Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2013.
12. *Фрейд З.* Психология масс и анализ человеческого «Я». СПб.: Издат. дом «Азбука-классика», 2008.
13. *Цветаева М.* Сочинения: в 2 т. Т. 2. Минск: Нар. асвета, 1988.
14. *Чичинскайте Р., Чичинскайте Р., Михайлова Г.* Анализ и интерпретация текста. Русская литература XX века. Vilnius: Presvika, 2000.

REFERENCE

1. *Avtuhovich T.E.* «Moi zhivopiscy» E. Limonova: konec ekfrasisa i/ili deklaraciya novogo hudozhestvennogo yazyka // Norma i otklonenie v literature, yazyke i kul'ture. Grodno: «YUrSaPrint», 2021. (In Russ.)
2. *Annenkov YU.* Dnevnik moih vstrech. Cikl tragedij: v 2 t. L.: Iskusstvo, 1991. (In Russ.)
3. *Bahtin M.M.* Estetika slovesnogo tvorchestva. M.: Iskusstvo, 1979. (In Russ.)
4. *Brodskij I.* Maloe sobranie sochinenij. SPb.: Azbuka. Azbuka-Attikus, 2012. (In Russ.)
5. *Vinokur G.O.* O yazyke hudozhestvennoj literatury. M.: Vysshaya shkola, 1991. (In Russ.)
6. *Karabchievskij YU.* Voskresenie Mayakovskogo. M.: Sov. pisatel', 1990. (In Russ.)
7. *Lifshic B.* Polutoraglazyj strelec. L.: Sov. pisatel', 1989. (In Russ.)

8. *Lyashko A.V.* «Mif Hudozhnika» v novoevropskoj kul'ture. Paradoks avtoportreta // Smysly mifa: mifologiya v istorii i kul'ture. SPb.: Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo, 2001. (In Russ.)
9. *Mayakovskij V.V.* Sochineniya: v 2 t. M.: Pravda, 1987. (In Russ.)
10. *Pasternak B.* Sobr. soch.: v 5 t. T. 4. M.: Hudozh. lit., 1991. (In Russ.)
11. *Tyryshkina E.V.* Formirovanie chitatel'skoj reakcii v lirike modernizma (V. Mayakovskij, R. Ivnev). Novosibirsk: Izd-vo NGPU, 2013. (In Russ.)
12. *Frejd Z.* Psihologiya mass i analiz chelovecheskogo «YA». SPb.: Izdat. dom «Azбуka-klassika», 2008. (In Russ.)
13. *Cvetaeva M.* Sochineniya: v 2 t. T. 2. Minsk: Nar. asveta, 1988. (In Russ.)
14. *CHichinskajte R., CHichinskajte R., Mihajlova G.* Analiz i interpretaciya teksta. Russkaya literatura HKH veka. Vilnius: Presvika, 2000. (In Russ.)

ՄԱՅԱԿՈՎՍԿԻՆ՝ ՈՐՊԵՍ «ՉԱՆԳՎԱԾԻ ՀԱՆՃԱՐ»

Տ. Ե. ԱՎՏՈՒԽՈՎԻՉ

✉ avtuchovich@mail.ru

Գրողնոյի Յանկա Կուպալայի անվան պետական համալսարան Բելառուսի Հանրապետություն, Գրոդնո

Հոդվածն անդրադառնում է ինդրի ասպեկտներից մեկին՝ «Մայակովսկին և նկարչությունը»: Հարց է առաջանում, որ Մայակովսկու պոետիկան և արվեստի մասին պատկերացումները արտացոլվել են զանգվածային մարդուն բնորոշ ինքնարտահայտման ձևերում: Մարգարեի կարգավիճակի պահանջ, տեսլական մտադրություն՝ զուգորդված մի տեսակ հիմարության/ինքնաբացահայտման և ագրեսիվ ինքնադրսևորման հետ. այս «էմոցիոնալ ճոճանակները» բնութագրում են Մայակովսկու քնարական հերոսին որպես «մասսաների հանճարի»:

Բանալի բառեր՝ Մայակովսկի, գեղանկարչություն, ինքնանկար, մասսայական մարդ:

MAYAKOVSKY AS A “GENIUS OF THE MASS”

T. E. AUTUKHOVICH

**Grodno State University named after Yanka Kupala
Republic of Belarus, Grodno**

The article deals with one of the aspects of the problem “Mayakovsky and painting”. The question is raised that Mayakovsky’s poetics and ideas about art the forms of self-expression characteristic of a mass person were reflected. A claim to the status of a prophet, a visionary intention, combined with a kind of foolishness/self-disclosure and aggressive self-demonstration – these “emotional swings” characterize Mayakovsky’s lyrical hero as a “genius of the masses”.

Key words: Mayakovsky, painting, self-portrait, mass person.

Информация о статье: статья поступила в редакцию 4 июня 2023 г., подписана к печати в № 1 (116) 2023 27.06.2023.