

УДК 821.161.1

**«ДРУГОЕ» СОЗНАНИЕ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ МАЯКОВСКОГО:
ДИАЛОГ С ФРАНСИСОМ ЖАММОМ**

© 2011 г.

Л.Ю. Большухин

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

lbolshukhin@mail.ru

Поступила в редакцию 17.03.2011

Рассматривается поэтическая рецепция стихотворений французского поэта Ф. Жамма в ранней лирике Маяковского. Выявляется значение этого диалога для построения художественного мира Маяковского.

Ключевые слова: Маяковский, Жамм, цикл «Я!», диалог, «другой», поэтика.

На рубеже XIX–XX веков в русской культуре возникает интерес к творчеству Франсиса Жамма; его переводят И. Анненский, В. Брюсов и другие поэты. Об одной из причин подобного внимания очень точно сказал И. Эренбург в предисловии к первому изданию книги Жамма в России: «Я полагаю, что для совершенного перевода стихотворений необходимо, чтобы переводчик перестал быть самим собой, перевоплотился, стал автором. Этого сделать мне не удалось. Простота, детская наивность, уклад жизни, наконец вера в Бога и в церковь Жамма почти всегда являлись для меня лишь недостижимым идеалом» [1, с. 13]. Много позднее, в книге «Люди. Годы. Жизнь» эта ситуация оценивается уже с иным чувством: «Я прочитал книгу поэта Франсиса Жамма; он писал о деревенской жизни, о деревьях, о маленьких пиренейских осликах, о теплоте человеческого тела. Его католицизм был свободен и от аскетизма и от ханжества... На короткий срок меня прельстила философия Жамма – он оправдывал и голубя и коршуна... Я ждал наставлений, а Жамм показал себя снисходительным, радушным. Он мне понравился, но я понял, что он не Франциск Ассизский и не отец Зосима, а только поэт и добрый человек; уехал я от него *с пустым сердцем*» [2, с. 121–122] (курсив в цитатах здесь и далее принадлежит автору статьи). Очевидно, что тяготение Эренбурга к Жамму нельзя оценивать лишь как факт личной биографии переводчика и начинающего поэта; потребность гармонии с миром, просветленным нравственными ценностями, была чертой поколенческой.

Трагическое сознание раннего Маяковского страстно искало в пространстве культуры носителя такой позиции, которая позволяла бы снять, разрешить бытийные противоречия. Творчество Жамма, открытое Маяковским благодаря переводам Эренбурга, на долгое время стало тем поэтическим миром, с которым он вел напряженный лирический диалог. Если для Эренбурга тяготение к поэзии Жамма свелось к попытке усвоить чужое мировоззрение (что закономерно обернулось разочарованием), то для Маяковского вопрос стоял иначе: это та форма отношений, которую Блок определял как «нераздельность и неслиянность».

Проблема «Жамм и Маяковский» поставлена еще В. Перцовым [3, с. 177–178] и Н. Харджиевым [4, с. 198]. Но для первопроходцев этой темы определяющим было различие двух поэтических миров: отношения между ними трактовались либо как «антагонистические», либо как формальные; претекст оказывался лишь «поводом», сущность образной переключки не осмысливалась. В ранней лирике Маяковского выделяют два текста, так или иначе связанных с поэзией Жамма: это финальное стихотворение цикла «Я!» и «Послушайте!». С точки зрения В. Перцова, «скандальный» зачин стихотворения «Несколько слов обо мне самом» – «Я люблю смотреть, как умирают дети...» – ответ футуриста на «ханжескую красоту» [3, с. 177] «Молитвы, чтобы ребенок не умер». Л. Брик, напротив, стремилась защитить поэта как традиционалиста, именно в данном случае почему-то не имевшего нужды в поэтическом диалоге с носителем христианской традиции: «Стихотворение “Несколько слов обо мне самом” никакого отношения к стихотворению Жамма не имеет»;

Маяковский лишь выразил извечное представление о благе ранней смерти в мире страдания [5, с. 61]. Л. Кацис сочувственно цитирует «Анти-Перцова» Л. Брик, но опускает спор об актуальности для Маяковского «Молитв...» Жамма [6, с. 24].

Полагаем, что к решению проблемы «Жамм и Маяковский» позволяет приблизиться анализ поэтики и художественной философии ранней лирики Маяковского. Реминисценций из Жамма в интересующих нас текстах нет; диалог происходит на ином – более глубоком – уровне текста, который еще предстоит выявить.

Итак, первая строка стихотворения «Несколько слов обо мне самом» – «Я люблю смотреть, как умирают дети» – была интерпретирована как опровержение жаммовской «Молитвы, чтобы ребенок не умер». Но кто является носителем речи в этом зачине? Само название цикла – «Я!», формально-грамматические признаки прямой речи в последнем стихотворении – все это, казалось бы, не оставляет сомнений в принадлежности реплики лирическому герою. Вопрос о субъекте высказывания неизбежно возникает при осмыслении поэтической модели мира, созданной Маяковским в его первой книге.

Та система координат, в которой предстоит существовать лирическому «я», основана на мифологеме рода, родства, что обуславливает многогеройность произведения и полифонизм голосов. Родовые связи предполагают иерархию персонажей. Обозначив масштаб отношений с миром-городом (первое, незаглавленное, стихотворение цикла) и характер своей причастности к миру (рыдание о «малых сих»), далее герой самоопределяется по отношению к *жене* (луне) и *дочери* (песне) («Несколько слов о моей жене»), к *маме* («Несколько слов о моей маме»), а в последнем стихотворении, казалось бы, лишь по отношению к себе («Несколько слов обо мне самом»). Но нарушен ли в итоге структурообразующий принцип парности героев? Присутствие «другого» обнаруживается лирической кульминацией: «Солнце! // Отец мой! // Сжался хоть ты и не мучай!» [7, с. 48]. Само умолчание до главного момента о небесном отце, композиционное положение *отца* в ряду героев, соположенных лирическому «я», – все это имеет очевидный иерархический смысл. Поэтому и можно усомниться, что «я» первой – «жестоккой» – строки тождественно тому «я», которое молит: именно страдающее «я» оказывается *ребенком* по отношению к *отцу*, а взвешивающий на смерть детей совпадает в перспек-

тиве сюжета с мучителем-солнцем. Итак, «несколько слов *обо мне самом*» в зачине произносит не *сам* лирический герой, каким он явлен в предшествующих стихотворениях цикла. Подкрепляет эту гипотезу одна лингвистическая закономерность, реализованная в сильной позиции заглавия. Во всех вариантах – «Теперь про меня» (первоначальный), «Несколько слов обо мне самом» (окончательный) – сохраняется опорное «я» в косвенном падеже. В языке ряды форм возвратного местоимения и личных местоимений в косвенных падежах противопоставлены по смыслу. Если первые выражают «внутреннюю» точку зрения (субъект и объект совпадают: «я говорю о *себе*», «*Себе*, любимому, посвящает эти строки *автор*»), то вторые – «внешнюю» (предложение «я говорю *обо мне*» невозможно, сама форма *обо мне* подразумевает, что субъект и объект действия различны). С имплицитно выраженной в заглавии семантикой внешнего взгляда *на меня*, говорения *обо мне* согласуется статус наблюдателя в строке зачина: «Я люблю *смотреть...*».

На рубеже «созерцательной» и «событийной» частей стихотворения «я» превращается в объект воздействия: «*Полночь // промоклими пальцами цупала // меня // и забитый забор...*» [7, с. 48]. С этого момента позиция «я» определяется как страдальческая, вся ситуация воспринимается с точки зрения ее участника, повергнутого в ночь и дождь. Герой осознает себя обреченным на страдание *сыном* в тот момент, когда Христос покидает сакральное пространство и погружается в хаос (возникает параллель к жесту дождливой ночи – *ощупыванию*): «Я вижу, Христос из иконы бежал, // хитона оветренный край // *целовала, плача, слякоть*» [7, с. 48]. Вместе с последним в стихотворении указанием на позицию наблюдателя (*я вижу*) лирический герой перемещается в символический центр мира, на Голгофу.

«Я» стремится вступить с *отцом* в диалог, слова раздирают преграду-небо: «слов исступленных вонзаю кинжал // в неба распухшего мякоть» [7, с. 48]; в то же время метонимическая связь *неба* и *бога* сохраняется как активный смысловой фон. Имплицитному «убийству отца» противостоит реализованная метафора, которая переносит тяжесть преступления на «убийцу сына»: «Солнце! // Отец мой! // Сжался хоть ты и не мучай! // Это тобою пролитая кровь моя льется дорогою дольней. // Это душа моя / ключьями порванной тучи // в выжженном небе // на ржавом кресте колокольни!» [7, с. 48]. Вся энергия нагнетаемых образов уходит в мольбу, в поиск контакта с высшей силой. Так

возникает отсылка к зачину, где прозвучало слово *отца*.

«Я» нуждается в том, чтобы предстать перед «другими», отразиться в зеркале родственной любви (отсюда – сквозной для всех четырех стихотворений цикла мотив движения к людям), но страшится жестокого взгляда в ответ на свой порыв (ведь именно *отцовский* взгляд его убивает).

Анализ цикла «Я!» позволяет сделать вывод о том, что важнейшей чертой лирического сознания Маяковского является глубокая зависимость от «другого» – от чужого сознания, взгляда, оценки; так проявляется «незавершенность» лирического «я» в «незавершенном» мире (см. об этом подробно: [8, с. 79–92]). Смятение лирического героя цикла многопричинно. С одной стороны, поэт находится в процессе «первотворения», созидания новой художественной вселенной, причем эта ситуация обладает архетипическими признаками «сотворения мира» из первобытного хаоса. С другой стороны, присущий творцу индивидуализм не является самоценным: выход за пределы собственного «я» переживается Маяковским как мучительная коллизия, отношения с миром оборачиваются внутренним конфликтом.

Описанные свойства художественного мира Маяковского и дают ключ к решаемой нами проблеме. Феномен воздействия Франсиса Жамма – это притяжение Маяковского к иному по сути своей лирическому сознанию, обладающему завидной цельностью, способному творчески выразить чувство притяжения мира.

Нам представляется, что В. Перцов прав в своем предположении об импульсе, идущем от стихотворения Жамма «Молитва, чтобы ребенок не умер» к заключительной части цикла «Я!». Но попытка приписать Маяковскому неприятие жаммовской концепции, безусловно, не может быть поддержана. Осмысление присутствия Жамма в художественном мире первой книги поэта возможно на фоне другого текста – «Послушайте!», где очевиден диалог с «Молитвой о том, чтобы получить звезду».

Для Жамма молитва – главная форма обращения к миру, жанровый выбор мотивирован доверием к высшей силе. Подобным жанровым формам свойственна простая, ясная речевая композиция. Напротив, сложнейшая речевая композиция стихотворения Маяковского «Несколько слов обо мне самом» в корне перестраивает молитвенную ситуацию. «Несколько слов обо мне самом» представляет оппозицию Жамму, которую можно определить как заинтересо-

ванную; здесь даже полемика не означает категорического отрицания.

Показательно, что спор с религиозным сознанием, который поспешили абсолютизировать комментаторы советской эпохи, в «Послушайте!» оборачивается попыткой воссоздать идеал молитвенного контакта с Богом. Невозможность разделить с другим поэтом его гармоническое мироощущение дает у Маяковского удивительную трансформацию претекста: допуская существование подобных отношений с миром для кого-то, автор «Послушайте!» и создает ситуацию наблюдения за «другим» – своим лирическим двойником.

Первая часть «Послушайте!» – обращение к некоему «затекстовому» адресату, причем сама интонация этого обращения интимна, в ней нет характерного для Маяковского усиления лирического голоса ради того, чтобы быть услышанным. Носитель «авторской» речи (лирический герой), с одной стороны, растерян перед тем, к чему он прикасается; с другой стороны, в его интонациях ощутима надежда и скрытая теплота притяжения сущего. Доверительный диалог с миром становится возможен потому, что в центре стихотворения оказывается другое сознание. Отождествления с этим «другим» не происходит – при очевидном тяготении к нему лирического «я». Отметим конструкцию, которая в принципе для Маяковского не свойственна: «говорит *кому-то*», «это *кому-нибудь* нужно» [7, с. 60]. Уже не лирический герой предстает незавершенным, а персонаж; остается непонятно, кто дан ему в пару, – друг, возлюбленная, ребенок, нуждающийся в утешении.

«Несколько слов обо мне самом» и «Послушайте!» могут быть признаны парными, взаимно дополнительными текстами. В первом случае лирическое «я» оказывается «внутри» того пространства, над которым властвует высшая сила; во втором случае носитель лирической эмоции удерживается на позиции «внешней», не переступает границ, не превращается в действующее лицо, то есть исключает для себя вовлеченность в ситуацию зависимости от Бога – ситуацию желанную, но и потенциально трагическую.

В «Послушайте!» ощутимо колоссальное внутреннее напряжение неназванного «я», созерцающего чужой путь к обретению гармонии с миром. Именно эта сосредоточенность на открывшейся впервые картине порождает уникальную для Маяковского детализацию (давно отмеченную в маяковедении); образ Небесного отца представлен метонимически – через единственную подробность: «И, надрываясь в мете-

лях полуденной пыли, // врывается к Богу, // боится, что опоздал, // плачет, // целует ему жилистую руку, // просит – // чтоб обязательно была звезда!..» [7, с. 60] *Жилистая рука* – рука великого устроителя вселенной, и в то же время это рука теплая, человеческая, щедрая, воистину отцовская. Утешительное прикосновение к руке Отца становится первым чудесным событием, появление звезды – вторым, и только двойное чудо способно преобразить мир в «нестрашный».

Характерно, что у Жамма, в отличие от Маяковского, нет мотива страха; в претексте звезда спасительна для усталого («замерзшего») сердца: «Боже, дай мне одну золотую звезду, // Может, в ней для души я спасенье найду. // Если ты не захочешь отдать ее мне, // Без обиды, без жалобы всё я снесу. // Если гибель в звезде – подари мне, // Как дают бедняку золоченое су. <...> Если в этой звезде я спасенье найду, // Подари мне одну золотую звезду, // Потому что мне надо сегодня ее // Положить на замерзшее сердце мое» [1, с. 39]. Страх – собственный мотив Маяковского, переходящий в «Послушайте!» из цикла «Я!», где это состояние лирического героя выражено косвенными средствами – через образы хаоса, наваждения, безумия. В тот момент, когда человеку дано опереться на трансцендентные ценности, страх может быть эксплицирован, выговорен вслух: безымянный кто-то «клянется // – не перенесет эту беззвездную муку! // А после // ходит тревожный, // но спокойный наружно. // Говорит кому-то: “Ведь теперь тебе ничего? // Не страшно? // Да?!”» [7, с. 60]. Внутренняя тревога «кого-то», усилие быть «спокойным наружно», ожидание ответа незримого собеседника, а также удвоение вопроса-обращения в авторской речи – все это не позволяет говорить о финальном исчерпании

конфликта с миром. Даже в этом стихотворении Маяковского гармония пребывает на волосок от своего разрушения, а всякий человек, которому «необходимо, // чтобы каждый вечер // над крышами // загоралась хоть одна звезда» [7, с. 61], несет вселенскую тяжесть.

И до Маяковского присутствие в лирике «чужого» слова, выражающего «другое» сознание, было возможно, но степень его значимости принципиально иная, поскольку у предшественников незавершенность мира не является онтологическим свойством. Диалог с лирикой Франсиса Жамма раскрывает удивительное свойство творческого мышления Маяковского: свой собственный мир создается в процессе активного переживания, осмысления другого мировоззренческого, религиозного и поэтического опыта.

Список литературы

1. Жамм Ф. Стихи и проза / Пер. И. Эренбург и Е. Шмидт. М.: Тов-во скоропечатни А.А. Левенсон, 1913. 138 с.
2. Эренбург И.Г. Люди, годы, жизнь. Кн. 1–2. М.: Сов. писатель, 1961. 636 с.
3. Перцов В. Маяковский. Жизнь и творчество (1893–1917). М.: Наука, 1969. 368 с.
4. Харджиев Н.И. Статьи об авангарде. Т. 2. М.: Изд-во «РА», 1997. 198 с.
5. Брик Л. Из материалов о В.В. Маяковском // Литературное обозрение. 1993. № 6. С. 59–70.
6. Кацис Л. Владимир Маяковский: Поэт в интеллектуальном контексте эпохи. М.: Языки русской культуры, 2000. 775 с.
7. Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 1. М.: Гос. изд. «Худ. литература», 1955. 520 с.
8. Большухин Л., Александрова М. «Я люблю смотреть, как умирают дети» в контексте цикла Маяковского «Я» // Новая русистика. Брно (Чехия). 2009. № 2. С. 79–92.

A «DIFFERENT» MENTALITY IN THE EARLY POETRY OF MAYAKOVSKY: A DIALOGUE WITH FRANCIS JAMMES

L. Yu. Bolshukhin

The article deals with the reception of the French poet Francis Jammes's verse in the early Mayakovsky's poetry. It reveals the significance of the dialogue between the two poets for the construction of Mayakovsky's poetical world.

Keywords: Mayakovsky, Jammes, poetical cycle «Me», dialogue, stranger, poetics.