

**ПРОИЗВОДСТВО  
СМЫСЛА**

Сборник статей  
и материалов  
памяти  
И. В. Фоменко

Федеральное государственное  
бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
«Тверской государственный университет»  
Филологический факультет  
Кафедра истории и теории литературы

---

# Производство СМЫСЛА

Сборник статей и материалов  
памяти  
Игоря Владимировича Фоменко

Тверь  
2018

УДК 82.09 (082)  
ББК Ш301я434  
П80

Tver State University  
Faculty of Philology  
History and Theory of Literature Department

---

*Редакторы:*

*С. Ю. Артёмова, Н. А. Веселова, А. Г. Степанов*

**П80** Производство смысла: Сб. статей и материалов памяти Игоря Владимировича Фоменко/ред.: С. Ю. Артёмова, Н. А. Веселова, А. Г. Степанов. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2018. – 764 с., ил.

ISBN 978-5-7609-1308-1

Сборник, который составили статьи по поэтике, посвящен памяти И. В. Фоменко (1937–2016), профессора кафедры теории литературы Тверского государственного университета. Задачу поэтики как самостоятельной филологической дисциплины ученый видел в исследовании механизмов, порождающих смыслы в литературном произведении. В большинстве статей рассматривается работа этих механизмов.

Публикуются воспоминания, образцы кафедрального творчества, библиография работ И. В. Фоменко.

Книга адресована всем, кто интересуется вопросами анализа художественного текста.

# Generating Meaning

A Collection of Articles and Materials  
*In Memoriam*  
of Igor V. Fomenko

© Авторы статей, мемуаров, 2018

© Тверской государственный университет, 2018

Tver  
2018

*Editors:*

*Svetlana Artemova, Natalia Vesselova, Alexander Stepanov*

Generating Meaning: A Collection of Articles and Materials *In Memoriam* of Igor V. Fomenko/Svetlana Artemova, Natalia Vesselova, Alexander Stepanov, eds. Tver: Tver State University, 2018. – Illustrations. 764 Pp.

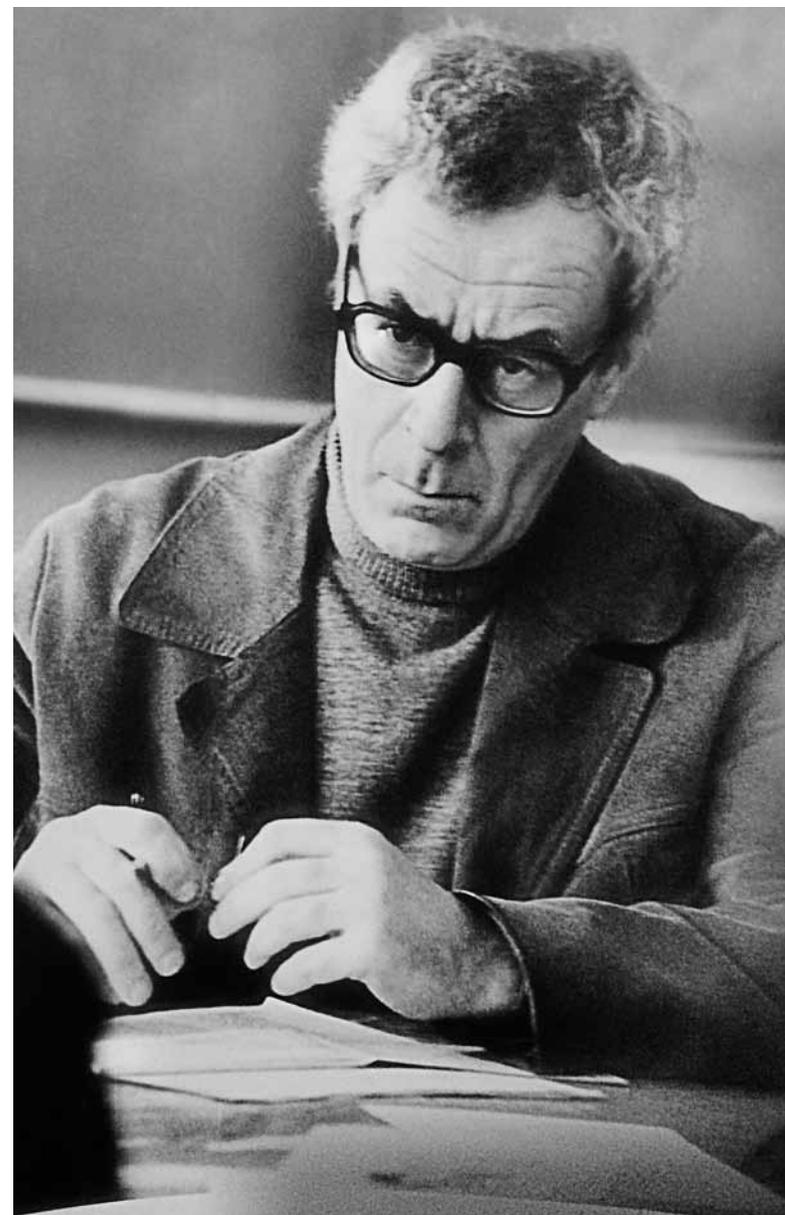
ISBN 978-5-7609-1308-1

This collection comprised of articles on poetics is dedicated to the memory of Igor V. Fomenko, late professor and chair in the Department of Literary Theory at Tver State University. Fomenko considered that the task of poetics as a separate philological discipline was to investigate the meaning-generating mechanisms in a work of literature. The majority of the articles focus on the functioning of these mechanisms.

The collection also includes memoirs, creative pieces by members of the Department, and a bibliography of Igor V. Fomenko. The book is intended for everyone interested in questions of the analysis of the artistic text.

© Authors of articles, memoirs, 2018

© Tver State University, 2018



# Содержание

---

---

## STUDIA

### Поэтика циклизации

<i>М. Н. Дарвин</i> Семантическая модель лирического цикла . . . . .	15
<i>В. Е. Головчинер</i> Организация книги В. Маяковского «Простое какъ мычаніе» . . . . .	26
<i>Т. А. Тернова</i> Опус как маргинальный жанр в поэзии русских футуристов . . . . .	40
<i>А. А. Четваев</i> О нарративном единстве лирического цикла А. Ахматовой «Обман» . . . . .	49
<i>С. Г. Николаев</i> Цикличность как значимый параметр рок-музыкального альбома (на примере позднего творчества Леонарда Коэна) . . . . .	66
<i>А. Н. Ярко</i> Рок-альбом как жанровое образование в контексте книги И. В. Фоменко «О поэтике лирического цикла» . . . . .	86
<i>А. М. Бойников</i> Лирический цикл в поэзии Олега Севрюкова . . . . .	95

### «СВОЁ» И «ЧУЖОЕ» СЛОВО

<i>Д. М. Магомедова</i> Чужой текст в прозе Александра Блока . . . . .	107
---	-----

<i>А. Е. Каменская</i> Особенности функционирования цитаты в «литературе факта» («Шерри-бренди» В. Шаламова и «Клеймо» Г. Херлинга-Грудзинского) . . . . .	120
<i>Н. Няголова</i> Интертекст в прозе «шестидесятников» («Коллеги» В. Аксёнова) . . . . .	130
<i>М. Н. Иванова</i> Подтекстные сюжеты в романе Тимура Кибирова «Лада, или Радость» . . . . .	138
<i>Б. П. Иванюк</i> О двух фигурах постмодернистской рефлексии поэтической традиции стихотворных «Памятников» . . . . .	149
<i>Н. В. Барковская</i> Приемы организации культурного контекста в стихотворении Веры Павловой «Похороны куклы» . . . . .	162

## РИТМ КАК НОСИТЕЛЬ СМЫСЛА

<i>Ю. Б. Орлицкий</i> Ритм, метр и смысл: об одной концепции И. В. Фоменко . . . . .	173
<i>Дж. Д. Клэйтон</i> «Болтовня» – роман – строфа: жанр «Евгения Онегина» . . . . .	186
<i>А. Г. Степанов</i> Из истории строфической модели X5AA6BB6: проблема семантики . . . . .	195
<i>С. Ю. Преображенский</i> О. Мандельштам – С. Нельдихен: опыты свободного стиха . . . . .	219
<i>О. Я. Бараш</i> К семантике белого пятистопного ямба И. Бродского: еще раз о «странных сонетах» . . . . .	229
<i>И. А. Каргашин</i> «Ямбы» А. Верницкого: «провокативная поэтика» . . . . .	244

## Язык в поэзии и за ее пределами

<i>Л. Л. Шестакова</i> Терминологическая лексика в текстах поэтов Серебряного века (по материалам «Словаря языка русской поэзии XX века») . . . . .	255
--	-----

<i>Н. А. Макарова</i> Многосубъектная метафора и проблема интерпретации в лирике русского модернизма . . . . .	268
<i>Л. В. Зубова</i> Поэтическая филология Евгения Клюева . . . . .	281
<i>О. И. Северская</i> Непереводимая игра слов: трудности перевода на примере поэзии Доминика Фуркада . . . . .	304
<i>Е. В. Душечкина</i> История и значение слова «лупоглазый» в литературе и речевом обиходе . . . . .	317
<i>Л. В. Селезнёва</i> Мифологизация в дискурсивных практиках рекламы и PR . . . . .	326

## Анализ одного произведения

<i>В. И. Тюпа</i> Инкарнация смысла («Рождество» Набокова) . . . . .	333
<i>В. В. Шадурский</i> Анализ и интерпретация повести М. А. Алданова «Пуншевая водка» . . . . .	343
<i>Л. Ю. Большухин, М. А. Александрова</i> Стихотворение В. Маяковского «Ко всему»: искушение толпой . . . . .	356
<i>В. Я. Малкина</i> Субъектно-образная структура стихотворения Н. А. Заболоцкого «Можжевельный куст» . . . . .	367
<i>Н. В. Беляева</i> Особенности субъектной организации текста в двух «школьных» стихотворениях А. С. Кушнера . . . . .	377
<i>А. М. Ранчин</i> Подтекст и проблема семантической связности художественного текста (на примере стихотворения Иосифа Бродского «Кулик») . . . . .	389
<i>Н. А. Веселова</i> «Сонет о том, чего нет» Генриха Сапгира: сатира и ирония в постмодернистском тексте . . . . .	405

*В. Ю. Лебедев*

К вопросу о художественном тексте  
как средстве социальной саморефлексии  
(на материале фильма «Прикосновение») . . . . . 414

#### ТИПОЛОГИЯ И СВОЕОБРАЗИЕ В ЛИТЕРАТУРЕ

*Н. А. Корзина*

Принципы эволюции европейской дидактической  
описательной литературы . . . . . 427

*Б. Оляшек*

Помехи в диалоге: о поэтике «русских споров»  
в изображении классиков . . . . . 445

*В. Б. Чупасов*

(Научная) фантастика как объект  
литературоведческого исследования . . . . . 455

*И. С. Беляева*

«Лолита» В. Набокова как антипародия:  
взгляд на Лолиту как на жену . . . . . 478

*С. Ю. Артёмова*

Нью-Йорк в поэзии И. Бродского . . . . . 493

*Е. П. Беренштейн*

«Кому сказать спасибо...» – «...ведь есть, наверно»:  
мир без Бога в поэзии Владимира Высоцкого . . . . . 505

#### БИОГРАФИЯ, ГЕРОЙ, СОЦИУМ: ОПЫТЫ РЕКОНСТРУКЦИИ

*Н. А. Тархова*

Купчая на сельцо Сушнёво,  
принадлежавшее А. С. Грибоедову . . . . . 519

*Ю. М. Никишов*

Чацкий и Печорин:  
к типологии литературных героев . . . . . 533

*М. В. Строганов*

«В горах я встретила черкеса»:  
сатирическое осмеяние и история литературы . . . . . 556

*А. Ф. Белоусов*

Траектория творчества писателя Л. Добычина:  
внешние силы и внутренние ресурсы . . . . . 569

#### ЛИТЕРАТУРА И ВИЗУАЛЬНОСТЬ

*Е. А. Балашова*

«Востребованная поэзия»: Олег Чухно . . . . . 581

*И. В. Романова*

Поэтические экфрасисы «Охотников на снегу»  
П. Брейгеля . . . . . 591

*М. М. Гельфонд*

Феномен трофейного кинематографа в творчестве  
И. Бродского и Б. Окуджавы . . . . . 603

*Я. Садовский*

Пьеса – экран – трансформация – актуализация  
(на материале «Самоубийцы» Валерия Пендраковского) . . . . . 617

*Е. В. Абрамовских*

Категория «non-finito» в литературе и кино . . . . . 633

*Н. В. Семёнова*

Визуальные «вторичные» тексты к рассказу  
А. П. Чехова «Спать хочется» . . . . . 647

#### MEMORIA

*А. Г. Степанов*

Встреча с Другим . . . . . 657

*С. Ю. Артёмова*

Мон шеф . . . . . 664

*Н. Беляева*

Игорь Фоменко: картинки из прошлого . . . . . 670

*Н. А. Макарова*

Мастер «изысканной простоты» . . . . . 679

*М. А. Бердникова*

Профессор И. В. Фоменко глазами студента:  
педагог, человек, эпоха . . . . . 682

*М. Н. Дарвин*

Самовар . . . . . 687

*Е. П. Беренштейн*

Фоменизмы . . . . . 692

*Ю. Б. Орлицкий*

Еще один Фоменко,  
или Реквием по Тверской филологии . . . . . 695

*Ю. В. Доманский*

Практическая поэтика И. В. Фоменко ..... 698

#### **ФАСЕТА**

От редакторов ..... 707

Приветственный адрес ..... 708

Часть I (официальная) ..... 709

Часть II (полуофициальная) ..... 711

Часть III (совсем неофициальная),  
или Лирический цикл, посвященный адресату ..... 717

#### **BIBLIOGRAPHIA**

Список трудов Игоря Владимировича Фоменко ..... 727

#### **AUTORES**

Сведения об авторах ..... 741

# Studia

УДК 82.0

Леонид Юрьевич Большухин,  
Мария Александровна Александрова

## Стихотворение В. Маяковского «Кю всему»: искушение толпой

В статье поставлен вопрос о «жестоких» высказываниях Маяковского. Показано, что становление его лирического героя происходит в борьбе с искушениями, олицетворенными толпой, что в мире Маяковского источником насилия всегда является «мы», но не «я». Временное слияние героя с толпой становится возможным в результате утраты им веры в одухотворенность мира. Развитие сюжета стихотворения определяется стремлением героя восстановить свою человечность. Финальная исповедь героя, обращенная к людям будущего, намечает сугубо утопическое разрешение коллизии «я и мы».

*Ключевые слова:* Маяковский, лирика, лирический герой, исповедь.

Маяковский ставит перед современной наукой задачи необычайной сложности: внутреннее смысловое пространство его стиха, «там, внутри» (Е. Эткинд), создается принципиально иначе, чем у предшественников или современников; в поле

зрения исследователя зачастую не попадает сам «механизм» порождения высказывания – причина, контекст произносимого слова, принципы его развертывания. Поэзия Маяковского – это поэзия разворачивающегося во времени высказывания, это всегда «здесь и сейчас». Позиция лирического героя не «предъявляется», но формируется динамически, развитием лирического сюжета.

В первых стихах Маяковского («Ночь», «Утро», «Порт», «Уличное», «Из улицы в улицу») еще нет столь характерного для поэта великого Я, источника творческой воли. В рубежном тексте «А вы могли бы?» развертывание образа, демонстрирующее пересоздание мира, одновременно моделирует саму позицию Я. Замыкающее цикл «Я!» стихотворение «Несколько слов обо мне самом» выдвигает на первый план главный для Маяковского вопрос: кто – Я? Лирический герой цикла – и ребенок, чьи первые контакты с окружающим неизбежно болезненны, и художник, заново созидающий вселенную из первозданного хаоса, несущий ответственность за состояние мира [см. Большухин, Александрова 2012: 133–152].

Поэтика цикла «Я!» и других ключевых текстов раннего периода свидетельствует о важнейшем принципе лирики Маяковского: самоопределение невозможно вне диалога. Освоение мира как пространства высказывания и поступка ставит лирического героя перед неизбежностью новых и новых контактов, чаще мучительных, редко – дающих надежду обрести гармонию, как это происходит в «Послушайте!» [Большухин 2011: 71–74]. В рождающемся из хаоса, «становящемся» мире и процесс самоопределения Я оказывается нескончаемым, что само по себе болезненно.

Стремление к завершенности Я, рожденное личностным переживанием общезначимых онтологических вопросов, не могло осуществиться и со сменой исторической эпохи. Попытка слиться с миром, перейти на позицию «мы», отступить от фундаментальной для Маяковского диалогической модели отношений «Я и мир», «Я и другой» – всё это в стихах советского периода обернется риторикой, декларативностью, т.е. иллюзорным снятием проблемы. Советский опыт слияния с «мы», поэтического служения революционной «массе» предваряется

в ранней лирике Маяковского своеобразным искушением толпой, возможностью отказа от себя. Сложность этой коллизии игнорировалась и в эпоху канонизации Маяковского, и в период его постсоветского «развенчания».

Когда Ю. Карабчиевский и его последователи открыли для обсуждения тему «жестокости» Маяковского, в один ряд были поставлены разновременные стихотворные высказывания, свидетельствующие (в понимании интерпретаторов) о принципиальной готовности поэта творчески оправдать насилие – сначала индивидуалистическое, затем классовое, революционное. Ненависть к существу, стремление уничтожить его во имя абстрактного (следовательно, бесчеловечного) будущего стали рассматриваться как доминантные черты мировоззрения поэта. Приступая к «воскрешению» Маяковского, Ю. Карабчиевский в первую очередь декларирует, что у «воскрешаемого» была «удивительная способность ненавидеть», «эта ненависть билась в нем и металась, прорываясь то в одну, то в другую сторону» [Карабчиевский 1990: 16]. М. Вайскопф подчеркивает, что «мученичество и мучительство всегда взаимобратимы у Маяковского, и новый Спаситель с изумительной непринужденностью вживается в роль утрированно-ветхозаветного мстителя („Око за око!“) или же просто палача» [Вайскопф 1997: 67]. А. Жолковский провозглашает Маяковского «рупором современного экстремизма – авангардизма – терроризма», который «в опровержение мифа о несовместимости гения и злодейства... поэтом стал» [Жолковский 1994: 275].

Разумеется, исследованию любой поэтики противопоставлено разрушение смыслообразующего контекста, абсолютизация конкретного высказывания, элементарное наращивание числа «подходящих» примеров, но в случае Маяковского подобная аргументация приобрела злокачественный характер. Считаем важным еще раз подчеркнуть, что к искажению творческого облика поэта привело, с одной стороны, забвение общенаучного принципа объективности, с другой – невнимание к своеобразию построения его поэтической речи.

Итак, лирический текст Маяковского живет как сложное высказывание, которое рождается в борьбе Я с искушениями и соблазнами, олицетворенными в позиции разнообраз-

ных «других», населяющих осваиваемый мир: они, в отличие от лирического героя и его ближайших двойников (таковы плачущая скрипка, молящий о звезде), не знают рефлексии, страдания – и потому оказываются парадоксальным образом притягательны для мятущегося сознания. Развертывание высказывания во времени – это «опробование» собственной позиции, когда Я пытается пережить позицию «другого», заведомо чуждого как свою собственную. Иначе говоря, бесконечно возобновляется самоопределение Я в мировом пространстве, длится поиск той «точки равновесия», в которой лирический герой осознал бы себя состоявшимся, «завершенным», победившим внешний и внутренний хаос. Стихотворение Маяковского драматургично по своей структуре, и отдельная поэтическая реплика может быть адекватно понята лишь в той ситуации, которой она порождена и обусловлена.

При «разоблачительном» прочтении стихотворения «Несколько слов обо мне самом» не принимается во внимание история созревания вызывающей декларации: «Я люблю смотреть, как умирают дети»<sup>1</sup>. В «Ко всему» формирование того состояния лирического героя, которое делает возможным «жестокое слово», предъявлено читателю наглядно, однако и этот текст оказался разъят на цитаты, пригодные лишь для подтверждения репутации «певца насилия». Не было адекватно осмыслено и ключевое место «жестоких» текстов в процессе становления лирического мира Маяковского.

В стихотворении о «любви к умирающим детям» происходит осознание нелюбви «отца»: «„Солнце!/Отец мой!/Сжалься хоть ты и не мучай!..”» [Маяковский 1955: 48]. «Ко всему» рисует выход лирического героя в мир для нового круга испытаний, где главным событием становится осознание нелюбви женщины. Для Маяковского это не литературная тема, не вечный предмет сетований «всех поэтов», а первооткрытие. Начальные слова произносятся в состоянии, соединяющем «первобытно-детское» (как в цикле «Я!») и юношеское потрясение:

1 Обзор основных трактовок текста см. [Большухин, Александрова 2012: 133–152].

Нет.  
 Это неправда.  
 Нет!  
 И ты?  
 Любимая,  
 за что,  
 за что же?!

[Маяковский 1955: 103]

Драматургичность зачина обусловлена не только реакцией на конкретного «другого», но и памятью о первом акте трагедии самоопределения: «И ты?» – личное обращение, которое самой формой выражает повторяемость открытий, сделанных в цикле «Я!». Заглавие стихотворения «Ко всему» позволяет говорить, с одной стороны, о расширительной и объяснительной функции текста по отношению к раннему творчеству в целом, а с другой – о его смысловом потенциале, актуальном для будущих произведений поэта.

Изгнание героя из дома возлюбленной пространственно решено как сошествие с высоты, и низший мир тут же обнаруживает низменные свойства, знакомые по картинам «догероического» цикла:

Белый,  
 спатался с пятого этажа.  
 Ветер щеки ожег.  
 Улица клубилась, визжа и ржа.  
 Похотливо влазил рожок на рожок.

[там же: 103]

Улица находится во власти похоти, перемешивающей человеческое, звериное, вещное – всё звучащее и движущееся; любовь здесь подменена соитием. Лирический герой раз за разом пытается подняться над хаосом:

Вознес над суетой столичной одури  
 строгое –  
 древних икон –  
 чело.

[там же]

Однако в противостоянии всеобщей «одури» Я не может удержать эту «строгость» и «высокость», словно бы увиденную со стороны. Краткий миг «оцельнения» Я сменяется открытием собственной «неустойчивости»:

Любовь!  
 Только в моем  
 воспаленном  
 мозгу была ты!  
 Глупой комедии остановите ход!  
 Смотрите –  
 срываю игрушки-латы  
 я,  
 величайший Дон-Кихот!

[Маяковский 1955: 104]

В биографии «Я сам» чтение «Дон-Кихота»<sup>2</sup> (упоминаемое сразу после ранних впечатлений о горах и затмившем звезды электричестве) будет осмыслено как пробуждение самосознания: «Вот это книга! Сделал деревянный меч и латы, разил окружающее» [там же: 12]. Поэтому донкихотство в «Ко всему» – не метафора любовной наивности, но изначальная сущность лирического героя, познавшего теперь, на рубеже двух миров, при первом же контакте с толпой, свою уязвимость для искушения «чужим». «Срывание игрушечных лат» – не обнажение сущности, но ее изменение, первый жест трансформации, которая влечет лирического героя навстречу толпе, к растворению в ней, к утрате своего голоса и своего облика. Только так для Маяковского оказывается возможным словесно выразить стихию ненависти:

Помните:  
 под ношей креста  
 Христос  
 секунду

2 Семилетний мальчик наверняка читал одно из переложений романа Сервантеса для детей; с начала XIX в. до 1917 г. появилось не менее семидесяти таких иллюстрированных изданий.

усталый стал.  
Толпа орала:  
«Марала!  
Мааарррааала!»

Правильно!  
Каждого,  
кто об отдыхе взмолится,  
оплюй в его весеннем дне!  
Армии подвижников, обреченным добровольцам  
от человека пощады нет!

[Маяковский 1955: 104]

Прощание с собственным донкихотством неизбежно включает лирического героя в толпу, неистовствующую при виде страданий Христа<sup>3</sup>. Болезненность такого излома измерена тем, что в цикле «Я!» Христос уже был осознан как двойник лирического героя. Идеалу любви, олицетворенному Дон-Кихотом и Христом, противопоставляется одновременно ветхозаветная мстительность и языческая жестокость плоти:

Довольно!  
Теперь –  
клянусь моей языческой силою! –  
дайте  
любую  
красивую,  
юную, –  
души не растрочу,  
изнасилую  
и в сердце насмешку плюну ей!  
Око за око!

[там же: 104–105]

3 Поразителен сам факт сближения Дон-Кихота и Христа в сознании юного Маяковского. Это родство, скорее всего, не было подсказано чтением Достоевского, которого поэту еще предстояло открыть для себя в 1920-е гг. См. об этом, в частности: [Хин 2003: 61–62].

Выговоренная здесь готовность к насилию есть не что иное, как «озвучание» того мировосприятия, которое лирическому герою глубоко враждебно и чуждо. Только утрата веры в одухотворенность мира буквально, образно зримо соединяет Я с толпой, творящей насилие.

Всё дальнейшее развитие сюжета стихотворения – это стремление героя вернуться к человеческой сущности, заново обрести самого себя. Парадокс заключается в том, что высвободиться из поглотившей Я расчеловеченной толпы можно лишь ценою полного разрыва с человеческим, превращением в зверя. Ведь зверя травят с той же бессмысленной жестокостью, которая обрушивалась толпой на совершающих подвиг любви:

Убьете,  
похороните, –  
выроюсь!  
Об камень обточатся зубов ножи еще!  
Собакой забьюсь под нары казарм!  
Буду,  
бешеный,  
вгрызаться в ножища,  
пахнущие потом и базаром.

[Маяковский 1955: 105]

Дальнейшую цепочку зооморфных образов нужно понимать буквально: так совершается мучительный цикл перерождения Я, проходящего через ненависть, словно через настоящую смерть. Характерно, что сменяющие друг друга животные обличия героя пространственно разнесены по крайним точкам «вертикали»; если в собачьем воплощении он принадлежит миру низшему, попранному, то далее настойчиво звучит мотив возвышения, вырастания:

Белым быком возрос над землей:  
Муууу!

<...>  
Лосем обернусь,  
в провода

впугаю голову ветвистую  
с налитыми кровью глазами.  
Да!  
Затравленным зверем  
над миром выстою.

[Маяковский 1955: 105]

Здесь возникает композиционная параллель к вознесению «над суестью столичной одури» строгого иконописного лика героя, что сталкивает Я с самим собою.

Итоговое обретение человеческого статуса, казалось бы, ведет лирического героя к соединению с другими жертвами мирового порядка, имеющими право отвечать насилием на насилие. Я обещает намалевать «на Божьем лице Разина», словно бы «переписывая» собственный образ «в божнице уродца века» («Я!»); взывает к солнцу, «чтоб тысячами рождались» мстители; пророчествует о вдохновленных его примером «убийцах и анархистах» («в черных душах.../зажгусь кровавым видением!»). Тем не менее в сильной позиции финала лирический герой претерпевает еще одну трансформацию, раскрывающую его неистребимую – и неизбежно трагедийную – человечность, сопряженную с творческим даром. Мечь, подлежащая оценке в этических категориях, оказывается перекодированной эстетически. «Святая мечь» поэта миру оказывается отнюдь не сопряженной с насилием. Более того, вместо ожидаемой проповеди, устанавливающей превосходство Я над миром, звучит исповедь, увлекающая ввысь:

Святая мечь моя!  
Опять  
над уличной пылью  
ступенями строк ввысь поведи!  
До края полное сердце  
вьлью  
в исповеди!

[там же: 106]

Исповедь обращена к тем, кто способен отозваться на человечность Я, всё еще не нашедшую воплощения:

Грядущие люди!  
Кто вы?  
Вот – я,  
весь  
боль и ушиб.  
Вам завещаю я сад фруктовый  
моей великой души.

[там же]

«Грядущие люди» призваны увидеть лирического героя в его идеальной ипостаси и тем самым помочь ему обрести гармоническую завершенность. В то же время «сад» – не только зримая проекция «великой души», но и та идеальная «форма», которая могла бы заключить в себе весь преобразенный мир, дать ему совершенный облик.

Утопическое разрешение противоречий между Я и «другими» в стихотворении «Ко всему» освещает проблематичность приятия Маяковским тех отношений с людьми, которые могли быть реализованы в исторической действительности. Революционная *масса* в произведениях советского периода вытеснит из мира Маяковского *толпу*; однако устремленность поэта к революционному «мы» создаст новые коллизии.

## Литература

- [Большухин 2011] Большухин Л. Ю. «Другое» сознание в ранней лирике Маяковского: диалог с Франсисом Жаммом // Вестн. Нижегород. гос. ун-та им. Н. И. Лобачевского. Сер. Социальные науки. Н. Новгород, 2011. № 6 (2). С. 71–74.
- [Большухин, Александрова 2012] Большухин Л., Александрова М. О первой книге Маяковского: к проблеме становления лирического мира // Russ. Lit. 2012. Vol. 72, No. 2. С. 133–152.
- [Вайскопф 1997] Вайскопф М. Во весь Логос. Религия Маяковского. М.; Иерусалим: Саламандра, 1997. 176 с.
- [Жолковский 1994] Жолковский А. К. О гении и злодействе, о бабе и о всероссийском масштабе (Прогулки по Маяковскому) // Жолковский А. К. Блуждающие сны, и другие работы. М.: Наука: Изд. фирма «Вост. лит.», 1994. С. 247–276.

[Карабчиевский 1990] Карабчиевский Ю. Воскресение Маяковского/[послесл. Н. Ивановой]. М.: Сов. писатель, 1990. 224 с.

[Маяковский 1955] Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: в 13 т. М.: Гослитиздат, 1955. Т. 1: Стихотворения, трагедия, поэмы и статьи 1912–1917 годов/[подгот. текста и примеч. В.А. Катаняна]. 464 с.

[Хин 2003] Хин Е.Ю. Разговор на Одесском рейде // Маяковский продолжается: сб. науч. ст. и публ. архивных материалов. М.: Гос. музей В.В. Маяковского, 2003. Вып. 1: [к 110-летию со дня рожд. В.В. Маяковского]. С. 61–62.

Leonid Bol'shukhin,  
Maria Aleksandrova

### Vladimir Mayakovsky's Poem "To Everything": Temptation by the Crowd

This article discusses Vladimir Mayakovsky's "violent" statements. His lyric subject is shown as maturing in the course of his struggle with temptations embodied in the crowd. The origin of cruelty in Mayakovsky's world is "we," not "I". A temporary fusion of the lyric "I" with the crowd becomes possible once he loses faith in spirituality of the world. The final confession of the lyric "I", addressing the people of the future, highlights a utopian collision between "I" and "we".

*Keywords:* Mayakovsky, lyric, lyric subject, confession.

УДК 82.0

Виктория Яковлевна Малкина

### Субъектно-образная структура стихотворения Н.А. Заболоцкого «Можжевеловый куст»

В статье анализируется стихотворение Н.А. Заболоцкого «Можжевеловый куст», входящее в его цикл «Последняя любовь». В первую очередь рассматривается субъектная структура стихотворения, соотношение и взаимодействие субъектов «я» и «ты». Не менее важной оказывается и образная структура, которая сопоставляется с архаическими формами образности (параллелизмом). Заглавный образ можжевелового куста оказывается связан с пространством сна как репрезентацией другого бытия, и в то же время – с субъектом «ты».

*Ключевые слова:* Заболоцкий, лирический субъект, лирический сюжет, параллелизм, сон, можжевеловый куст.

Несмотря на то что стихотворение «Можжевеловый куст» (1957) относится к числу наиболее известных текстов Н.А. Заболоцкого, оно почти никогда не становилось предметом специального рассмотрения. В основном ему уделяли несколько