

ния. Писатель ничего не хотел забывать, и показательно, что «всем убийцам» оставлена «настоящая фамилия» [10, т. 5, с. 332]. И этот акт был не столько жестом мести, сколько формой духовного возвышения побежденных над сильными мира сего, художественной реализацией библейского предсказания: «большой будет в порабощении у меньшего» (Рим. 9: 12).

Литература

1. Гегель Г.В.Ф. Сочинения. Т. XIV: Лекции по эстетике. М., 1958. Кн. 3.
2. Гегель Г.В.Ф. Сочинения. Т. IV: Система наук. Ч. I: Феноменология духа. М., 1959.
3. Головкина (Римская-Корсакова) И.В. Побежденные. М., 2006.
4. Жаравина Л.В. «У времени на дне»: эстетика и поэтика прозы Варлама Шаламова : моногр. 3-е изд. М., 2013.
5. Залыгин С.П. Собрание сочинений: в 6 т. М., 1990. Т. 4.
6. Канетти Э. Масса и власть. М., 1997.
7. Компанеев В.В. Русская социально-филологическая проза последней трети XX века : моногр. 3-е изд. М., 2013.
8. Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е изд. М., 1957. Т. 8.
9. Флоренский П.А. Сочинения: в 4 т. М., 2000. Т. 3(2).
10. Шаламов В.Т. Собрание сочинений: в 6 т. М., 2004–2005.

The beaten: issue of onomastic identification (based on the Russian prose of the second half of the XX century)

There is considered the onomastics of the Russian writers of the latest decades of the XX century, regarding the reproduction of the phenomenon of the "formerness" as the basis of the images of the beaten: the participants of the White movement of the Civil War times, the hereditary aristocrats as the object of the ideological pressing, victims of the Gulag. There is found out the conditionality of their image by the objective and subjective factors: the principle of historicism and the originality of the authors' creative individuality.

Key words: *onomastics, name and number, social and psychological matrix, behavioural models, historicism, destiny, character.*

А.В. СОЛДАТКИНА
(*Коломна*)

ГРОТЕСК В ПОЭТИКЕ В. ВЫСОЦКОГО И В. МАЯКОВСКОГО

Представлена попытка проследить традицию Маяковского в творчестве Высоцкого на уровне гротеска – приема, характерного для творчества обоих художников. Гротеск был одной из важнейших нитей, связывающих поэзию барда с наследием классика.

Ключевые слова: *Высоцкий, Маяковский, поэтика, гротеск, традиция.*

Многие исследователи (Вл. И. Новиков, Х. Пфандль, М.Н. Капрусова, Г.А. Шпилева, А.В. Кулагин, Е.И. Жукова и др.) подчеркивают интерес Владимира Высоцкого к творчеству Маяковского, отмечая, например, наследование «прозаизации стиха», определенных поэтических приемов [6, с. 457], влияние актерской работы Высоцкого (в спектакле «Послушайте!» по стихам Маяковского) на его лирику [3, с. 410] и т.д. Мы попытаемся проследить традицию Маяковского в творчестве Высоцкого на уровне гротеска – приема, характерного для творчества обоих художников. Нам представляется, что гротеск – одна из важнейших нитей, связывающих поэзию барда с наследием классика.

В 1915 г. Маяковский написал «Гимн ученому», в котором нарисовал его весьма карикатурно, с откусанной головой и без «одного человеческого качества»: «И солнце интересуется, и апрель еще, / даже заинтересовало трубочиста черного / удивительное, необыкновенное зрелище – / фигура знаменитого ученого. / Смотрят: и ни одного человеческого качества. / Не человек, а двуногое бессилие, / с головой, откусанной начисто / трактатом “О бородавках в Бразилии”» [2, т. 1, с. 78]. В этом, бесспорно, гротескном стихотворении есть зарисовка, которая, на наш взгляд, отзывается в песне Высоцкого «Гербарий». Читаем у Маяковского:

*Народонаселение всей империи –
люди, птицы, сороконожки,
ощетинив щетину, выперев перья,
с отчаянным любопытством висят на
окошке* (Там же, т. 1, с. 78).

У Высоцкого:

*...А я лежу в гербарии,
К доске припилен шпилечкой,
И пальцами до боли я
По дереву скребу.
Корячусь я на гвоздике,
Но не меняю позы.
Кругом – жуки-навозники
И крупные стрекозы... [1, т. I, с. 420].*

Высоцкий изображает при помощи гротеска «садистскую» картину: человек висит, припиленный «шпилечкой», как насекомое в коллекции стрекоз и жуков. Ученый, собравший этот «гербарий», предстает перед читателем не в лучшем свете. И у Маяковского сказано также с некоторым мрачным сарказмом о сердце девушки, что лежит у ученого, «вырванное, в иоде».

Однако еще больше «Гербарий» Высоцкого ассоциируется у нас с позднейшей по хронологии феерической комедией Маяковского «Клоп», где аморального с точки зрения советского общества человека показывают в зоологическом саду в клетке, как клопа, для назидательного отрицательного примера. Директор зоологического сада говорит собравшейся публике о Присыпкине и о его клопе так: «Я, конечно, сейчас же путем опроса и сравнительной зверологии убедился, что мы имеем дело со страшным человекообразным симулянтом и что это самый поразительный паразит. <...> Их двое – разных размеров, но одинаковых по существу: Это знаменитые “клопус нормалис” и... и “обывателиус вульгарис”. Оба водятся в затхлых матрацах времени» [2, т. 11, с. 271].

Высоцкий же изображает зеркальную ситуацию. В роли экспоната для назидания выступает сам его лирический герой:

*Ко мне с опаской движутся
Мои собратья прежнее –
Двуногие, разумные, –
Два пишут – три в уме.
Они пропишут ижицу –
Глаза у них не нежные, –
Один брезгливо ткнул в меня
И вывел резюме:
«Итак, с ним не налажены
Контакты, и не ждем их, –
Вот потому он, граждане,
Лежит у насекомых.
Мышление в ем не развито,
И вечно с ним ЧП, –
А здесь он может разве что
Вертеться на пупе» [1, т. I, с. 421–422].*

Мы думаем, что в этих двух произведениях ярко проявляется основное различие в мировоззрении Маяковского и Высоцкого. Маяковский приглашает современников посмеяться над вредным элементом общества, гротескно изображая его почти что клопом. Высоцкий сочувствует своему герою и ему подобным – тем, над которыми общество прибавляет свои ярлыки:

*Заносчивый немного я,
Но – в горле горечь комом:
Поймите, я, двуногое,
Попало к насекомым!
Но кто спасет нас, выручит,
Кто снимет нас с доски?!
За мною – прочь со шпилечек,
Товарищи жуки! (Там же, т. I, с. 424).*

Комедия «Клоп» Маяковского, на наш взгляд, имеет нечто общее и с гротескным стихотворением «Бал-маскарад» Высоцкого: «Я снова очутился в зоосаде / Глядь две жены, ну две Марины Влади, / Одетые животными с двумя же бегемотами. / Я тоже озверел и встал в засаде» (Там же, т. I, с. 65). Что касается «Гербария», мы предполагаем, что Высоцкий намеренно так сблизил его сюжет с сюжетом «Клопа»; возможно, он хотел мягко поиронизировать на эту тему.

Скажем, кстати, что образ клопа-обывателя, которого должно истребить, появился у Маяковского и в произведениях 1928 г. – например, в стихотворении «Стих не про дрянь, а про дрянцо. Дрянцо хлещите рифм концом»: «Об этот быт, распухший и сальный, / Долго поэтам язык оббивать ли?! / Изобретатель, даешь порошок универсальный, / Сразу убивающий клопов и обывателей [2, т. 9, с. 221]. А в стихотворении «Говорят...» Маяковский писал в шутку о слухах, которые ходили о нем самом: «Говорят – из-за границы домой попав, / после долгих вольтов, / Маяковский поймал “Клопа” / и отнес в театр Мейерхольда» (Там же, т. 10, с. 14). Высоцкий мог сознательно или неосознанно вступить в творческий спор с предшественником по вопросу уподобления аполитичных людей вредным насекомым, а также расправы над ними. Сама полемика, на наш взгляд, заключается в том, что два поэта выделяют полярно противоположных положительных и отрицательных героев в «Клопе» и в «Гербарии». У Высоцкого вырисовывается несимпатичный образ «лихих пролетариев», которые «закушав водку килечкой, спешат в свои подполия налаживать борь-

бу» [1, т. I, с. 421], а искреннее сочувствие вызывает как раз герой, который лежит в гербарии, «к доске припилен шпилечкой» и пальцами до боли по дереву скребет (Там же, т. I, с. 421). Этот эффект и нужен художнику. А замыслом Маяковского было, наоборот, изобразить положительным персонажем именно пролетария: Зою Березкину и людей из социалистического будущего, «не изменивших своему сословию». Ивана Присыпкина Маяковский высмеивает за то, что ему захотелось «пожить для себя», за любовь к изящным вещам и за намерение жениться на парикмахерской дочери, кассирше и маникюрше. Этот бывший партиец и бывший рабочий – явно отрицательный герой, который сравнивается с клопом и выставляется напоказ в клетке. Сочувствия он вызывать у читателя никак не должен. Под спором между художниками мы подразумеваем идеологическую полемику, по-разному расставленные поэтами акценты в схожих ситуациях.

Рассмотрим еще одну переключку. В «Летающем пролетарии» Маяковского люди будущего сравниваются с дельфинами: «Ни вдоха запыханного, ни кислой мины – / будто не ответственные работники, а – дельфины. / Если дождь налетает с ветром в паре – / подымутся над тучами и дальше шпарят» [2, т. 6, с. 351]. В гротескной повести Высоцкого «Жизнь без сна (дельфины и психи)» дельфины тоже оказываются гуманнее и лучше людей, они почти что – новая раса. Г.А. Шпилевая объясняет образ дельфинов в этом произведении Высоцкого тем, что, согласно одной научной гипотезе, дельфины никогда не спят. Именно поэтому они и «понадобились» автору. Исследовательница замечает, что в этом гротескном тексте в «автор искаженно цитирует Маяковского»: «Пишу латынью, потому – английского не знаю, да и не стремился никогда, ведь не на нем разговаривал Ленин» [8, с. 47]. Однако нам представляется возможным и то, что в повести Высоцкого могут быть реминисценции из гротескной поэмы Маяковского «Летающий пролетарий».

В стихотворении 1928 г. «Трус» Маяковский сравнивает робких и заискивающих своих современников с рыбами. В этом случае нельзя сказать, что мужчины-рыбы показаны в выгодном свете. К тому же дельфины рыбами не являются, они относятся к млекопитающим, но по своей форме напоминают рыб и живут в воде. У Маяковского же читаем: «Влип в бумажки парой глаз, / ног поджаты циркуля: / “Схорониться б за приказ. / Спрятаться б за циркуляр...” / Не поймешь, мужчина, рыба ли /

междометья зря не выпалит» [2, т. 9, с. 209–210]. В «Рассказе одного об одной мечте» Маяковского лирический герой, разметавшийся о том, как будет ездить в автомобиле, говорит: «Бывало, орешь: / и ну! и тпру! / А тут, как рыба, сижу смиренно. / В час 50 километров пру, / а за меня зевак обкладывает сирена» (Там же, т. 9, с. 337). Здесь нет гротеска как такового, только сравнение, но это сравнение человека с водоплавающим животным. Именно поэтому «Рассказ...» также попадает в ряд стихотворений, предположительно способных вызвать реминисценции в гротескной повести «Жизнь без сна».

Есть у Маяковского стихотворения, в которых он говорит о земле как о физической любовнице лирического героя. В этом нам видится сопоставление несопоставимого, некая фантазмагория. В поэме «Облако в штанах» читаем: «Вся земля поляжет женщиной, / заерзает мясами, хотя отжаться; / вещи оживут – губы вещицы / засюсюкают: “цаца, цаца, цаца!”» (Там же, т. 1, с. 187). В поэме «Про это» герой говорит о себе: «Мир хотел бы в этой груди горя / настоящие облапить груди-горы. / Чтобы с полюсов по всем жильям / лаву раскатил, горящ и каменист, / так хотел бы разрыдаться я, / медведь-коммунист» (Там же, т. 4, с. 135). У Высоцкого подобный образ есть в гротескной песне «Мы вращаем Землю»:

*Мы ползем, бугорки обнимаем,
Кочки тискаем – зло, не любя,
И коленями Землю толкаем –
От себя, от себя!* [1, т. I, с. 330–331].

Важно и то, что в песне Высоцкого солдаты сменных рот предстают перед нами великанами, способными вращать Землю в критические минуты сражения:

*От границы мы Землю вертели назад –
Было дело сначала, –
Но обратно ее закрутил наш комбат,
Оттолкнувшись ногой от Урала* (Там же, т. I, с. 330).

Здесь гротеск необходим автору для того, чтобы показать, как деформируется восприятие реальности бойцами во время горячего боя.

В творчестве Маяковского лирический герой предстает перед нами великаном, взирающим на Землю из космоса, не единожды. Более того, в стихотворении «Последняя страничка гражданской войны» Маяковский писал о «краснозвездных героях»: «Они за окопом взрыли окоп, / хлестали свинцовой рекою, / а вы отобрали у них Перекоп / чуть не голой

рукою» [2, т. 2, с. 71]. Если герои Маяковского отбирают у белых «голой рукою» Перекоп, то комбат Высоцкого способен закрутить Землю, «оттолкнувшись ногой от Урала». В обоих случаях гротеск использован сходным образом.

В поэме «150 000 000» Маяковский изображает гротескными великанами футуристов, которые разрушили культуру прошлого: «Фермами ног отмахивая мили, / кранами рук расчищая пути, / футуристы прошлое разгромили, / пустив по ветру культуришки конфетти» (Там же, с. 159). Сам поэт предстает перед нами в образе великана в поэме «IV интернационал»: «Какой я к этому времени – / даже определить не берусь. / Человек не человек, а так – людогусь. / Как только голова поднялась над лесами, обозреваю окрестность. / Таковую окрестность и обозреть лестно» (Там же, т. 4, с. 95). Заметно сходство гротескного изображения некоего «свифтовского Гулливера» в стихотворении «Мы вращаем Землю» Высоцкого и в поэмах Маяковского.

Интересен гротескный образ нервов, которые способны гулять отдельно от человека, в поэме Маяковского «Облако в штанах»: «Нервы – большие, маленькие, многие! – / скачут бешеные, и уже / у нервов подкашиваются ноги!» [2, т. 1, с. 178]. Гротеск здесь нужен поэту для того, чтобы показать крайнее нервное напряжение лирического героя, ожидающего свою возлюбленную. Высоцкий же в стихотворении «И душа, и голова, кажись, болит...» использует подобный поэтический прием для выражения крайне тоскливого настроения его лирического героя: «Эх вы мои нервы обнаженные! Ожили б – ходили б как калеки». О заимствовании мотива персонификации нервов и их движения Высоцким у Маяковского сказано в комментарии А.В. Кулагина и А.Е. Крылова [4, с. 151].

В стихотворении «Послушайте!» Маяковского, по нашему мнению, тоже есть гротеск. Здесь говорится, что у бога «жилистая рука». Другими словами, это божество с чертами обычного рабочего, трудяги: «И, надрываясь в метелях полуденной пыли, / врывается к богу, боится, что опоздал, / плачет, целует ему жилистую руку, / просит – чтоб обязательно была звезда!» [2, т. 1, с. 60]. Гротескные стихотворения Маяковского могли привлечь творческий интерес Высоцкого и в том случае, если его собственный отклик на них не был гротескным. Г.А. Шпилева отметила, что строка «Мы успели: в гости к Богу не бывает опозданий» из песни «Кони привередли-

вые» может восходить как раз к стихотворению «Послушайте!», использованному в одноименном спектакле Театра на Таганке [9, с. 215].

В чем-то схоже два поэта изображают inferнальный мир. У них у обоих образ черта не устрашающий, а карикатурный, сатирический, травестийный. Сравним представителей ада из «Мистерии-буфф» Маяковского и из песни «Про черта» Высоцкого. Маяковский: «Старик-то наш обрадуется донельзя»; «Тише ты, черт! Нельзя, чтоб без гула! / Беги, предупреди штаб Вельзевула» [2, т. 2, с. 217]. У Высоцкого:

*Черт сказал, что он знаком с Борисовым –
Это наш запойный управдом, –
Черт за обе щеки хлеб уписывал, –
Брезговать не стал и коньяком* [1, т. I, с. 96].

Мы видим, что у обоих художников черти вполне земные, напоминают суетливых, обычных мужичков. Не исключено, что и этот поэтический ход был подсказан Высоцкому Маяковским, его «Мистерией...».

Наконец нам хотелось бы заметить сходство образов из гротескного стихотворения «И кто вы суть? Безликие кликуши?..» с подобными образами из произведений Маяковского. В тексте Высоцкого читаем:

*И кто вы суть? Безликие кликуши?
Куда грядете – в Мекку ли, в Мессины?
Модели ли влачите к Монпарнасу?
Кровавы ваши спины, словно туши,
И туши – как ободранные спины, –
И ребра в ребра – и нету спасу* [1, т. II, с. 135].

В поэме Маяковского «Человек» читаем: «Витрины и окна тушит город. Устал и сник. / И только туч выпотрашивает туши кровавый закат-мясник» [2, т. 1, с. 267]. Гротескный образ окровавленных туш лабазников, висящих на фонарных столбах, встречается в поэме «Облако в штанах»: «Чтоб флаги трепались в горячке пальбы, / как у каждого порядочного праздника – / выше вздымайте, фонарные столбы, / окровавленные туши лабазников. / Изругивался, вымаливался, резал, / лез за кем-то вгрызаться в бока. / На небе, красный, как марсельеза, / вздрагивал, околевая, закат» (Там же, т. 1, с. 189).

Нам известно, что Высоцкий писал свое стихотворение «И кто вы суть? Безликие кликуши?..» под впечатлением от серии картин Хаима Сутина «Чрево». Искусствоведы замечают, что мир представлялся Сутину гигантской бойней, обрекающей на уничтожение все

живое. Как видим, гротескный образ окровавленной туши еще прежде возникал и в творческом воображении Маяковского.

Подводя итог, можно сказать, что возможности использования гротеска, вообще свойственного поэзии (и прозе) Высоцкого в силу самого внутреннего творческого склада этого художника, во многом были открыты ему поэтическим опытом Маяковского – на уровне отдельных деталей, мотивов, образов. Чуткий к творческой работе своего великого предшественника, младший поэт органично включил его достижения в свой творческий арсенал.

Литература

1. Высоцкий В.С. Сочинения в двух томах. Екатеринбург: Изд-во «У-Фактория», 1996.
2. Маяковский В. Полное собрание сочинений : в 13 т. / АН СССР, Ин-т мировой лит. М. : ГИХЛ, 1958–1961.
3. Капрусова М.Н. Влияние профессии актера на мироощущение и литературное творчество В. Высоцкого // Мир Высоцкого: исследования и материалы. М., 2001. Вып. 5.
4. Крылов А.Е., Кулагин А.В. Высоцкий как энциклопедия советской жизни: Комментарий к песням поэта. 2-е изд., испр. и доп. М. : Булат, 2010.
5. Кулагин А.В. У истоков авторской песни : сб. ст. Коломна: Моск. гос. обл. соц.-гуманит. ин-т, 2010.
6. Новиков Вл. В союзе писателей не состоял...: Писатель Владимир Маяковский. М. : Интерпринт, 1991.
7. Новиков В.И. Высоцкий. 4-е изд., доп. М. : Мол. гвардия, 2008.
8. Шпилевая Г.А. О структурообразующей роли гротеска в повести В.С. Высоцкого «Жизнь без сна (дельфины и психи)» (1968) // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2009 – 2010 гг. : сб. науч. тр. Воронеж, 2011. С 45–51.
9. Шпилевая Г. Соавторы Владимира Высоцкого // Подъем. 1989. №1.

Grotesque in the poetics by V. Vysotsky and V. Mayakovsky

There is attempted to trace the tradition of Mayakovsky in the creative work by Vysotsky at the level of grotesque – the method peculiar for the creative work of the both artists. Grotesque was one of the traces that connected the poetry of the bard and the heritage of the classical author.

Key words: *Vysotsky, Mayakovsky, poetics, grotesque, tradition.*

Н.Е. ТРОПКИНА, Е.Р. ЯКИМЕНКО
(Волгоград)

МОДЕЛЬ АНТРОПОМОРФНОГО ПРОСТРАНСТВА В ПРОЛЕТАРСКОЙ ПОЭЗИИ

Рассматриваются модель антропоморфного пространства, характерная для пролетарской поэзии, и формы художественной презентации данной модели.

Ключевые слова: *пространство, топос, модели пространства, антропоморфное пространство.*

Представление о категории пространства в лирическом тексте, несмотря на обширный, накопленный за десятилетия опыт, все еще менее понятийно сформировано, чем представление о пространственной структуре эпики и драмы. Среди насущных задач современного литературоведения – разработка типологии пространственных образов и формирование представления о моделях пространства в художественном тексте. Возможно множество различных подходов к решению этой проблемы, в основу типологизации могут быть положены различные принципы, обозначены разные точки отсчета. Один из основополагающих принципов такой типологизации основан на антропологической парадигме художественного текста: «Подход к проблеме с позиций антропологической поэтики позволяет выявить в произведениях поэтов <...> несколько устойчивых пространственных моделей, которые могут быть отнесены природному, антропологическому, антропогенному, антропоморфному типу» [9, с. 162].

Предметом рассмотрения в данной статье является модель антропоморфного пространства в творчестве пролетарских поэтов. В.Б. Смирнов, рассматривая их поэзию, отмечает: «Подход ко всем явлениям жизни под углом производства и трудовых процессов принимает <...> художественную форму трудового рабочего антропоморфизма» [7, с. 192]. Антропоморфизм стал доминантой пространственного континуума пролетарской поэзии, в которой неживое, механическое осмысливается как одушевленное, очеловеченное.

Исследователь М. Левченко, рассматривая одну из наиболее существенных составляющих пролетарской поэзии – творчество поэтов Пролеткульта, пишет: «Идеологическая