# РЕФЕРАТ НА ТЕМУ

**ТЕМА ГОЛОСА В ПОЭЗИИ МАЯКОВСКОГО:**

ПАРАЛЛЕЛИ И МЕТАМОРФОЗЫ **ТЕМА ГОЛОСА В ПОЭЗИИ МАЯКОВСКОГО:**

ПАРАЛЛЕЛИ И МЕТАМОРФОЗЫ

Проблема голоса кажется нам одной из основных в поэзии Маяковского. И это несмотря на статус "само собой разумеющейся", несмотря на многочисленные исследования, посвященные "Маяковскому - *трибуну* революции"[[1]](#footnote-1). Нам же данная проблема видится далеко не однозначно, на что призвано указать и наше внимание к метаморфозам мотива голоса, различным параллелям, с ним связанным. Более того, мы постулируем следующее: голос является глубинной основой и источником поэзии Маяковского, своего рода субстанцией творчества. С ним так или иначе связано большинство тем его поэзии, специфическая образность и метафорика. И здесь мы рискнем предложить по отношению к Маяковскому радикальную дихотомию: **голос\тело**. Эти понятия, несомненно, связанные, в данном случае представляются существенно противостоящими друг другу. И в этом причина трагичности этой дихотомии, не сводимой к амбивалентности, это как бы разрыв одной субстанции телесного.

Итак, проблема взаимной чужеродности голоса и тела, прежде всего, проявляет себя как **невыговариваемость**. Внешне это кажется вопросом несовершенства голосового аппарата. Известны требования, предъявляемые Маяковским истинному поэту - его атрибутами должны быть сильный голос, звуковое давление на публику, некая "площадность". Сам Маяковский этим критериям отвечал полностью благодаря своему сильному голосу, благодаря любви к публичным выступлениям.[[2]](#footnote-2) Однако другие обвиняются им в не-поэтичности именно по этим признакам.

*А из сигарного дыма*

*ликерною рюмкой*

*вытягивалось пропитое лицо Северянина.*

*Как вы смеете называться поэтом*

*и, серенький, чирикать, как перепел!*

("Флейта-позвоночник")

Но подчас самому Маяковскому в стремлении к манифестации себя голосом преграды ставит собственное тело, голосовой аппарат. Это как бы союзник, который может предать - достаточно поэту охрипнуть (что и случится потом, перед смертью). Поэтому многочисленны примеры, указывающие на недоверие поэта к своему голосовому аппарату. Ввиду ощущения голоса как субстанции силы, основной для Маяковского, хрипота приобретает статус вселенской катастрофы.

*И вдруг*

*все вещи*

*кинулись*

*раздирая голос*

*скидывать лохмотья изношенных имен…*

В данной цитате проявлены элементы концепции поэтического творчества по Маяковскому. Поэтическое новаторство для Маяковского напрямую соотносится с голосом, более того, подчеркиваются неизбежные проблемы, связанные с телесностью, голосовым аппаратом. Показателен параллелизм: одежда - имена, тело - вещь, голосовой акт - акт протеста, новаторства, нечто бунтарское. Отказ от избитых, "изношенных" имен вещей имеет глубокие футуристические корни - это словотворчество Хлебникова, звукопись Гуро, см. также фразу Крученых о том, что цветку, обозначаемому словом "лилия", гораздо больше подходит имя "эуы". Но есть и другая особенность процитированного фрагмента. В поэтическом мире Маяковского футуристическое вклинивание между означаемым и означающим, обнажение тела вещи, порождает коллизию в самом теле, сопровождающуюся кризисом голоса. Как объект несет в себе возможность имени, так тело несет в себе возможность одежды. См. обратное:

*Я сошью себе черные штаны*

*из бархата голоса моего.*

Отказ от одежды - это бунтарский акт новаторства голоса, двусторонняя природа которого соотносится как с названием, так и с криком, т.е. с называнием себя. Таким образом, скидывание имен, разрывая голос, - это называние вещами своих настоящих имен, не произвольных означающих, а исходящих из означаемых. Поэтическое новаторство для Маяковского - разрушение шаблонов и манифестация себя. Это функции голоса, но реализация их сопровождается разрушением голоса.

Интересным кажется в поэзии Маяковского **параллелизм между образами улицы, площади и голосовым аппаратом тела**: улица=горло, площадь=ротовая полость.

*У -*

*лица.*

*Лица…*

("Из улицы в улицу")

*Пока выкипячивают, рифмами пиликая,*

*из любвей и соловьев какое-то варево,*

*улица корчится безъязыкая -*

*ей нечем кричать и разговаривать.*

*Улица молча муку перла.*

*Крик торчком стоял из глотки.*

*Топорщились, застрявшие поперек горла,*

*пухлые такси и костлявые пролетки.*

*Грудь испешеходили.*

*Чахотки площе.*

*И когда -*

*все-таки! -*

*выхаркнула давку на площадь,*

*спихнув наступившую на горло паперть,*

*думалось:*

*в хорах архангелова хорала*

*бог, ограбленный, идет карать!*

("Облако в штанах")

Налицо подчеркиваемое "безъязычие" улицы, невозможность выговориться.

*Я вышел на площадь,*

*выжженный квартал*

*надел на голову, как рыжий парик.*

*Людям страшно - у меня изо рта*

*шевелит ногами непрожеванный крик.*

("А всё-таки")

Выход из ситуации "невозможности сказать" предоставляет площадь, "спихнув наступившую на горло паперть". См. об этом у Шкловского: "Поэт пробует мир и опрокидывает его, - и уходит на улицу, на площадь, которую он так настойчиво называет "бубном"[[3]](#footnote-3).

Узкие улицы и *высокие здания* стесняют крик:

*Где города*

*повешены*

*и в петле облака*

*застыли*

*башен*

*кривые выи -*

*иду*

*один рыдать…*

("Я")

*Громче из сжатого горла храма*

*хрипи, похоронный марш!*

("Я и Наполеон")

Генезис звука происходит в горле, его оформление в ту или иную фонему, реальная артикуляция - в ротовой полости. Так и в случае с поэтом - рождается на улицах (имеется в виду ситуация Маяковского и мыслимая им идеальная ситуация поэта), реальную же силу, конкретную направленность и значимость поэт, по Маяковскому, приобретает на площади, перед толпой. Многочисленны примеры такого параллелизма.

Тяга поэта на площадь - это желание выговориться, произнести звук и через это реализоваться. Но для Маяковского это еще и инстинкт самосохранения, только в контакте с толпой он имеет реальную силу. Интересна переписка Ленина, недовольного поэзией Маяковского и поэмой "150000000" в частности[[4]](#footnote-4), с Луначарским, отстаивавшим права футуристов и

заявляющего по поводу проблемы: "*При чтении* [поэма] имеет явный успех, притом и у рабочих". Вот это "при чтении" и спасает Маяковского.

Когда мы говорим о параллелизме "тело" города \ тело жителя города", речь идет не просто об идее существования "организма" улиц и площадей. Для Маяковского это значимо и в футуристическом смысле - это урбанизм будущего, где поэт становится голосом города (см. тезис доклада "Достижения футуризма" - "город - дирижер" (Маяковский, т.13, с.366-367)). Характерна и ассоциация улиц с читальными залами библиотек, с книгами вообще, а площадей - со сценой, эстрадой, в общем, где происходит не накопление культурных знаков и структур знания, а их использование, где энергия ценится выше культуры. См. цитата из Бурлюков: "Весь первый период стихотворчества Маяковского прошел на бульварах, на улицах. У поэта не было бумаги, не было чернил. У него была безмерная память, и сквозь дым папирос вырывались первые огненные языки, куски его будущих потрясающих поэм" (Бурлюк Д.Д., Бурлюк М.Н., с.13).

Формальное выражение "стремления на площадь", являющегося, по сути, стремлением к освобождению, некоей свободной определенности, является **запись стихов лесенкой**. Это прием риторики, имеющий целью создание максимально возможного пространства для слова, выделение и отделение каждого слова от других. Поэтическим текстом движет энергия высвобождения, и, подобно вырывающемуся крику, каждое слово Маяковского прорывает стихотворную строку. Кроме того, как писал Р.Якобсон, "поэзия Маяковского есть поэзия выделенных слов по преимуществу. (…) Маяковский пользуется всеми приемами синтаксического отделения… - начиная от примыкания и простой инверсии и до обособления, доходящего порою до окончательного разложения предложений на неполные предложения" (цит. по: Эткинд, с.336-337).

Первая в ряду метаморфоз мотива голоса состоит в смещении по функции - **орган речи является и органом поедания**. Эта бифункциональность имеет мифологические корни (Леви-Стросс признает, что пищеварение в мифологии относится к сфере культуры). На самом же деле в поэзии Маяковского **еда предстает как отрицательный предмет.**

*…я дарю вам стихи, веселые, как би-ба-бо,*

*и острые и нужные, как зубочистки!*

("Кофта фата")

Это связано с несовместимостью процессов принятия пищи и декламирования. Еда для него - атрибут всего прошлого и пошлого, предмет борьбы. Тот, кто ест, - не поэт (здесь, кстати, своеобразное смещение противопоставления: поэт=революционер противопоставляется жующему буржую). Будучи органом речи, рот выдыхает звук, производит речь вовне. Будучи органом поедания, поглощающим телесным отверстием, он как бы втягивает звук в себя, *съедает голос* (см. Ямпольский, с.176-177). Еда выворачивает говорящее тело, меняя направление работы рта, перестающего извергать (говорить) и начинающего поглощать.

Особый негативный предмет поэзии Маяковского - это иностранные слова. Написанные кириллицей, насильно транскрибированные, они всё чаще проникают в его тексты к концу жизни. Это нечто, сопоставимое с пищей, - некий чужеродный объект в ротовой полости, чуждый и языку поэта, и его политическим взглядам. Это негация и на онтологическом, филогенетически-телесном, и на языковом, и на политическом уровнях.

Любопытно также в поэзии Маяковского стремление **оплевать мир**, т.к. этот жест в контексте всего вышесказанного приобретает дополнительную коннотацию - плевок происходит изо рта, но это не голос, не поэзия. Это как бы некий презрительный аналог поэзии, акт в своей сниженности заменяющий поэтический, но и являющийся таковым. Плевок и поэзия разнонаправлены как телесное и голос, но однонаправлены по функции. Если поэт не снисходит к адресату, он плюет.

*А мы, как докуренный окурок*

*Просто сплюнули их династью…*

*Сплюнул я не доев и месяца*

*Вашу доблесть, законы, вкус…*

*Я плюнул рифмами в лицо войне…*

и обратное:

*Для вас,*

*которые*

*здоровы и ловки,*

*поэт*

*вылизывал*

*чахоткины плевки*

*шершавым языком плаката.*

("Во весь голос")

Ситуация плевка и поэзии подобна евхаристии: плевок представляет собой акт десимволизации, акт превращения слова в тело (дескать, вот все, что я хотел сказать), поэзия же - это процесс символизирования, превращения плоти в слово.

Еще один комплекс метаморфоз мотива голоса связан с **отождествлением женщин и пошлости**.

*Девушки воздуха тоже до золота падки,*

*И ещё не успеет*

*Ночь. Арапка.*

*Лечь, продажная, в отдых, в тень…*

*Раззвонившие колокола*

*Расплылись в дамском писке…*

Механизм метаморфозы напоминает указанный выше. Рот в процессе кормления ребенка через контакт с материнской грудью (поедание) оказывается органом интериоризации женского тела младенцем. Соответственно женщина/мать мешает говорению. Отсюда же и нелюбовь Маяковского к маленьким детям: они представляют собой удвоенную анти-поэтичность, т.к. много едят и мало говорят, предпочитают первое второму. Тему женоненавистничества Маяковского разработал А.К. Жолковский в своей статье "О гении и злодействе…". Им перечисляются следующие обвинения, адресуемые Маяковским женщинам: уродливость; неодухотворенность, плотскость; идиотизм семейной жизни; любовь к тряпкам, косметике, драгоценностям; продажность; похоть; паразитарность, несерьезность, глупость; эстетическая реакционность и т.п. Представляется верным (ввиду замеченного нами выше) его замечание, что "женщина часто проходит по пищевому ведомству".

*Кресла облиты в дамскую мякоть*

*Женщины - мяса и тряпок вязанки…*

*Волоса густые, как нефть,*

*И кожа её черна и жирна*

*Как вакса "Черный лев"*

Жолковский пишет: "Лица монахинь гофрированы, как *ножки поросят*; толстые прачки напоминают *стоногий окорок*; сонная кухарка - *моченое яблоко*… Женщина наряду с едой фигурирует в стандартном меню мещанина: писателей-конкурентов Маяковский называет *любящими баб да блюда…* Соположением бабы с ее съестным товаром начинается и разоблачение ее симпатий к Врангелю: подобно бубликам, баба *бела, жирна*; перейдя к белогвардейцам, она обжирается и в конце концов поедается белогвардейцами вместе с бубликами. Тем самым впрямую доказывается ее политическое неразумие, а подспудно - ее съедобность" (Жолковский, с.249-250). См. противопоставление поэта=революционера едоку=буржую, заявленное нами выше. На самом же деле причина вовсе не в злодействе поэта, как это пытается показать Жолковский. Поэт просто преодолевает или отрицает возможные препятствия для своего голоса, прошлые и будущие, подсознательные и насущно-бытовые. Женщина препятствует истинной поэтической манифестации, в понимании Маяковского, (не препятствуя при этом традиционной лирической поэзии, на чем у него основано множество сравнений).[[5]](#footnote-5)

Еще один важный элемент - **олицетворение с собакой**, а также и с некоторыми другими животными - оно восходит к императивной "уличности", "площадности" поэта. Маяковский встречается на улицах со зверями, с собаками, он превращается в собаку (см. *"Вот так я сделался собакой"*), сочувствует собакам, представляется щеном в отношениях с Лилей Брик. Кроме того, лай традиционно воспринимается как крик. Собака, таким образом, настоящий поэт.

Но здесь, в этом пункте, необходимо сделать поворот и свернуть на порочную для чистокровного литературоведения колею биографичности и этико-философского осмысления, переходящего в психологический анализ. Как кажется, эта порочная колея неизбежна при рассмотрении настолько политизированной и ангажированной личности, как Маяковский. Проделаем еще раз уже пройденный путь исследования мотива голоса, вспомним постулированную вначале дихотомию "голос\тело". Итак, мы считаем поэтическую деятельность Маяковского преодолением голосом тела. В его поэтической эволюции мы наблюдаем постепенное наращивание противоречий между этими генетически однородными субстанциями. Голос Маяковского - единственная реальная его сила, и он его полностью подчиняет определенной цели. Подобная ангажированность голоса создает поэтическую несвободу и ведет к трагедии. Под ангажированностью подразумевается причастность цели, ориентированность вокруг центра. Вначале это было богоборчество, потом - служение революции, но борьба и подчинение, на самом деле, две стороны одной медали.

Постепенно разрыв между телесным и голосом разрастается, и телесное в этой оппозиции сближается, по сути, с духовным. Здесь кажется интересным указать на существующее в современной философии (в частности, в трудах Ж.Деррида) появляется понятие экономичности в человеческом поведении как превалирования Голосового, фонетического в культурном пространстве человека. Это и есть полюс ангажированности, стремления к цели, к центру; это политика и метафизически ориентированная философия, это риторика и поэзия "голоса". Таким образом, голосовая основа поэзии Маяковского оказывается первопричиной всех тем его творчества и его биографии как ориентированных вокруг центра, стремящихся к центру. И таким центром для Маяковского является площадь - и в плане урбанистическом, и телесном, и - биографически - в плане социальном (центр как власть - это коммунисты).

Вернемся к "звериной" теме. Превращение "агитатора, горлана-главаря" в скулящего неврастеника-пса - это уступка телу, уступка бунтарского инстинктивному. Здесь возникает мотив жертвенности - его мы наблюдаем во всех дореволюционных поэмах. Жертвенность - заметим - это категория, где соединяются телесное с духовным. Но не с голосом - это скорее инстинктивный вой, крик, вырывающийся наружу. Таким образом, у поэта оказывается два голоса - ориентированный по отношению к центру, ангажированный и голос тела, чаще, правда, звериного.

*Невыносим человечий крик*

*Но зверий душу веревкой сворачивал*

*Я вам переведу звериный рык*

*Если вы не знаете языка зверячьего…*

Или

*Проглоченным кроликом в брюхе удава*

*По кабелю, вижу, слово ползет…*

Здесь у слова, у стиха сдавленное горло. Улица превращается в удава, в кабель, и не может быть площадью. См. также тему еды (слово проглочено).

Если говорить о биографичности, то известно о том, сколько усилий поэт прилагал для сохранения телесности голоса, для предотвращения возможных проблем, связанных с голосом, который для него является чем-то вроде бороды для Черномора. Он панически боялся заразиться простудными заболеваниями и охрипнуть, он пил из стакана, который возил с собой, и умывался Нарзаном, наконец, во время публичных концертов он время от времени выпивал прямо на сцене стакан водки, согревая горло и регулируя таким образом тембр. См. Крученых: "Голос Маяковского был показателем его поэтического здоровья".

Богоборческие поначалу, политизированные потом, устремления Маяковского противопоставляют его голос бытовому, интимному и телесному. Отсюда и проблемы любви (как в поэзии, так и в жизни). Причем интересно сближение "собачности" Маяковского с его отношениями с Лилей Брик, здесь мы наблюдаем как бы демонстрацию нереализованного.

*Какими голиафами я зачат*

*Такой большой и такой ненужный… -*

Ср. у Мандельштама *"Дано мне тело - что мне делать с ним…"*

Процитирую еще два документа, касающихся, собственно, факта телесной исчерпанности голоса Маяковского, где мы видим, что голос как бы не поддерживается более телом, разлад завершен и, фактически, путь на площадь (во всех смыслах) закрыт:

"…Кто слыхал Маяковского на его выступлениях в последние годы, тот, вероятно, замечал, как с первых же слов доклада или читки Маяковский брал самые сильные ноты, через четверть часа обычно начинал хрипеть и уже надорвавшимся голосом продолжал свой вечер…" (Крученых, с.212).

"Я пришел к вам совершенно больной, я не знаю, что делается с моим горлом, может быть, мне придется надолго перестать читать; может быть, сегодня один из последних вечеров…"/25/03/1930/ (Маяковский, т.12, с.426).

Таким образом, трагедия Владимира Маяковского - это трагедия срывающегося голоса, трагедия расщепления поэтического субъекта в попытке выговориться.

**Библиография**

**Маяковский В.В.** Сочинения в 2 т. - М., 1987.

**Маяковский В.В.** Полн. собр. соч. в 13 т. - М., 1955 - 1961.

**Анненков Ю.** Дневник моих встреч, т.1. - М., 1991.

**Баран Х.** Поэтика русской литературы начала ХХ века. - М., 1993.

**Блум Х.** Страх влияния. Карта перечитывания. - Екатеринбург, 1998.

**Бурлюк Д.Д., Бурлюк М.Н.** Маяковский и его современники // Литературное обозрение, 1993, №6.

**Винокур Г.О.** Маяковский - новатор языка. - М., 1943.

**Деррида Ж.** Позиции. - Киев, 1996.

**Жолковский А.К.** Блуждающие сны и другие работы. - М., 1994.

**Крученых А.Е.** Наш выход. История русского футуризма. - М., 1996.

**Лавут П.И.** Маяковский едет по Союзу. - М., 1963.

**Маяковский** в воспоминаниях родных и друзей. - М., 1968.

**Митурич П.В.** Записки сурового реалиста эпохи авангарда. - М., 1997.

**Наумов Е.И.** Ленин о Маяковском (новые материалы) // Лит. наследство, т.65. Новое о Маяковском. - М., 1958.

**Перцов В.** Маяковский. Жизнь и творчество. - М., 1954.

**Харджиев Н.И.** Заметки о Маяковском // Лит.наследство, т.65. Новое о Маяковском. - М., 1958.

**Харджиев Н.И. Тренин В.** Поэтическая культура Маяковского. - М., 1970.

**Шкловский В.Б.** О Маяковском. - М., 1940.

**Эткинд Е.Г.** Материя стиха. - СПб., 1998.

**Якобсон Р.** Работы по поэтике. - М., 1987.

**Ямпольский М.** Демон и лабиринт. Диаграммы, деформации, мимесис. - М., 1996.

**Янгфельдт Б.** Любовь - это сердце всего: В.В. Маяковский и Л.Ю. Брик. Переписка 1915 - 1930. - М., 1991.

1. См. например: Черемин Г.С. Путь Маяковского к Октябрю. - М., 1975; Евстигнеева Л.А. На пути к Октябрю // Поэт и социализм. К эстетике Маяковского. - М., 1971; Лавут П.И. Маяковский едет по Союзу. - М., 1963 и многие другие.

   [↑](#footnote-ref-1)
2. См. также образ *петуха*: петух несколько раз появлялся на рисунках поэта, кроме того, на представлении "Владимира Маяковского" в центре декораций, нарисованных Филоновым, был большой петух (*громкоголосая* птица!). Его несколько раз перерисовывали, т.к. Маяковский очень ревностно относился к нему; последний вариант очень нравился Маяковскому. [↑](#footnote-ref-2)
3. Мы видим здесь и предпочтение язычества христианству. Язычество (бубен - шаманский атрибут) как бы излечивает поэта от "безъязычия". [↑](#footnote-ref-3)
4. См. записка Ленина Луначарскому:

   "Как не стыдно голосовать за издание "150000000" Маяковского в 5000 экз.?

   Вздор, глупо, махровая глупость и претенциозность. (…)

   А Луначарского сечь за футуризм.

   Ленин"

   и Покровскому:

   "т. Покровский! Паки и паки прошу Вас помочь в борьбе с футуризмом и т.п.

   Луначарский провел в коллегии (увы!) печатание "150000000" Маяковского. Нельзя ли это пресечь! Надо это пресечь. (…) Нельзя ли найти надежных анти-футуристов. Ленин". (Наумов, с.210). [↑](#footnote-ref-4)
5. Кроме того, необходимо отметить общекультурную противопоставленность мужского и женского в отношении рта. Говорение, дыхание, плевание (вообще, любое выделение) воспринимаются как мужской акт. Поедание же (любое

   принятие внутрь) - как женский акт. Вообще, неприятие женщин - это апофеоз

   фаллоцентризма, всего мужского в культуре. [↑](#footnote-ref-5)