

Е.Н. КОЛМОГорова

(Кемеровский государственный университет,  
г. Кемерово, Россия)

УДК 821.161.1.09 (Маяковский В.)  
ББК Ш5(2Рос=Рус)6-4

## ПОЭТИКА РАМОЧНЫХ КОМПОНЕНТОВ В ТРАГЕДИИ ВЛАДИМИРА МАЯКОВСКОГО «ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ»

**Аннотация:** В статье рассматривается сюжетобразующая роль пролога и эпилога в ранней трагедии В. Маяковского. Особое внимание уделено связи пьесы с жанром античной трагедии, а также месту лирического героя в драматургическом мире Маяковского.

**Ключевые слова:** пролог, эпилог, Маяковский, античная трагедия, народный театр.

Трагедия «Владимир Маяковский», созданная и поставленная в 1913 году, открывает нам театр Маяковского как самобытный феномен начала XX века, вписанный в широкий контекст культурных связей (от античности до футуризма). В.В. Маяковский обозначил свою пьесу как трагедию раньше, чем придумал ей заглавие. Б. Пастернак вспоминал: «И как просто было это всё. Искусство называлось трагедией. Так и следует ему называться. Трагедия называлась “Владимир Маяковский”. Заглавье скрывало гениально простое открытие, что поэт не автор, но – предмет лирики, от первого лица обращающейся к миру. Заглавье было не именем сочинителя, а фамилией содержания»<sup>1</sup>. Здесь Пастернак очень точно определил поэтическую интенцию Маяковского: обратиться к миру именно от своего «Я», чтобы Поэт и Оратор слились в одно лицо, выраженное в действенном высказывании, в стихах.

В соответствии с канонами драматического произведения, трагедия открывается прологом. Следуя определению, пролог – это «1. Экспозиция литературного произведения, в которой излагается исходная фабульная ситуация или разъясняется его замысел и основное содержание; 2. Речь одного или более актёров, часто в стихах, адресованная к зрителю при открытии пьесы; 3. Один из рамочных компонентов, окружающих основной текст произведения. Парным компонентом является эпилог. Наличие того и другого прида-

---

<sup>1</sup> Пастернак Б.Л. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4. – М., 1991. С. 219.

вало произведению завершённый характер, усиливая его внутреннее единство»<sup>2</sup>.

«Владимир Маяковский» открывается монологом главного героя, обращённым к зрителю:

Вам ли понять,  
почему я,  
спокойный,  
насмешек грозою  
душу на блюде несу  
к обеду идущих лет.  
С небритой щеки площадей  
стекая ненужной слезою,  
я,  
быть может,  
последний поэт<sup>3</sup>. [I; с. 153]

Здесь пролог выполняет вполне традиционные функции. Он, во-первых, связан с формальной организацией произведения, а, во-вторых, несёт смыслообразующую функцию, проецирующуюся на всю трагедию. В прологе даётся сжатое внутреннее содержание конфликта пьесы (поэт и толпа) и его трагическое разрешение (самопожертвование героя). Однако сюжетостроение в прологе соответствует не драматическому, но лирическому принципу, т.к. представляет собой череду ассоциативно сцепленных метафор, задающих основной эмоциональный тон.

Образ души на блюде, принесённой будущему поколению («душу на блюде несусь // к обеду идущих лет» [I; с. 153]), можно отнести не только к герою-поэту, но и к автору-поэту, который всем своим творчеством обращён в будущее, миссия которого пронести своё Слово через года к грядущему читателю. Но здесь же проявляется разобщённость героя и тех, кому он несёт свою душу. «Зная, что он будет не понят и осмеян, Маяковский тем не менее готов свою “душу нести к обеду идущих лет”. <...> И далее, когда поэт говорит, обращаясь к людям с рабскими душами, привыкшим уповать только на Бога <...>, в нём угадывается грядущий богоборец с сердцем Хри-

---

<sup>2</sup> Юртаева И.А. Пролог // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. – М., 2008. С. 197.

<sup>3</sup> Здесь и далее произведения В.В. Маяковского цитируются по полному собранию сочинений: В 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Худож. лит., 1955-1961. В квадратных скобках указаны номер тома и страницы издания.

ста»<sup>4</sup>. Сравним из стихотворения «Нате!» этого же периода: «Все вы на бабочку поэтиного сердца // взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош» [I; с. 56]. Конфликт лирического героя и толпы – характерная особенность ранней лирики Маяковского. Образ израненной души поэта включён в этот конфликт.

В начале пролога поэт наделяет себя эпитетом «спокойный»: «Вам ли понять, // почему я, // спокойный» [I; с. 153]. Для лирики Маяковского не свойствен спокойный герой. Его герои деятельны, предельно активны, гиперболично эмоциональны. Сравним из поэмы «Облако в штанах»: «Видите – спокоен как! // Как пульс // покойника» или «а самое страшное // видели – // лицо моё, // когда // я // абсолютно спокоен?» [I; с. 178-179]. Можно утверждать, что спокойствие – недолжное состояние героя. С самого начала трагедии В. Маяковский показан предельно разобщённым с миром.

Герой называет себя «последним поэтом». Потому ли, что ничего после не будет? Или потому что он – Поэт – никому больше не нужен («стекая ненужной слезою»)? Если согласиться с первым утверждением, то перед нами апокалиптическая картина мира. Если согласиться со вторым – то перед нами бездуховный мир, мир, утративший творящее начало («в ваших душах выцелован раб»). Ни небо, ни солнце, ни Бог не в силах изменить ситуацию. Высокие материи изображены маленькими и слабыми существами с помощью уменьшительно-ласкательных суффиксов: «а у облачка // гримаска на морщинке ротика»; «а Бог ей кинул кривого идиотика»; «пухлыми пальцами в рыжих волосиках». Они способны только плакать и жалеть (ласкать), но не действовать. И тут на первый план выходит «бесстрашный» герой «с душой натянутой, как нервы провода». Он сам – свет, он сам – энергия, он – «царь ламп».

После вызова, брошенного в толпу («Вам ли понять»), отделив себя от неё, герой описывает пространство города. Оно предельно экспрессивно рисует нашему воображению образ города-чудовища путём гротескного одушевления его частей:

Замечали вы –  
качается  
в каменных аллеях  
полосатое лицо повешенной скуки,  
а у мчащихся рек  
на взмыленных шеях  
мосты заломили железные руки. [I; с. 153]

---

<sup>4</sup> Пьяных М.Ф. «Я пророк будущего человечества»: Трагедия «Владимир Маяковский» // Нева. – 1993. – № 7. – С. 238.

А обращение «замечали вы» предполагает, что герой всё это видит и приобщает нас к своему видению. Картина города динамична, что подчёркивается глаголами движения: качается, мчащихся, взмыленных, заломили. Недаром скуке в этом пространстве места нет – её повесили. Появляется мотив смерти, конца. «Маяковский видит город глазами художника, как зримый образ, который оживляется словами поэта и преобразуется в действующее лицо трагедии (об этом говорят падающие кубистические декорации). Маяковский рисует город как реальность, как живое существо. <...> Грубо и правдиво, в духе экспрессионистской эстетики безобразного, представлена изнанка современной безумной действительности. Даже если зритель не поверит в то, что увидит во время представления, все равно на душе останется чувство боли от всего ужаса, происходящего вокруг, которое Маяковский передает через “протекающие” (по определению Н. Харджиева) метафорические образы заломленных рук, слез и бунта вещей»<sup>5</sup>. Надо отметить, что образ заломленных рук как выражение страдания и мук проявится и в других драматических произведениях автора. Так, в пьесе «Мистерия-буфф» сначала в образе Дамы-истерики, затем, уже в буффонном освещении, в образе Соглашателя во второй редакции пьесы. Таким образом, футуристические образы и метафоры травестируются Маяковским в его послереволюционном творчестве. Это может свидетельствовать о чертах карнавализации советского творчества поэта, где одни и те же образы становятся амбивалентными: и возвеличиваются, и снижаются.

Подобно Христу, герой собирает вокруг себя учеников («Придите все ко мне») и открывает новую истину (души) «словами простыми, как мычание». То есть, во-первых, понятными всем; во-вторых, сакральными, где слово как номинация утрачивает своё значение, а открывает иной, высший смысл.

Я вам только головы пальцами трону,  
и у вас  
вырастут губы  
для огромных поцелуев  
и язык,  
родной всем народам. [I; с. 154]

---

<sup>5</sup> Алфёрова С.В. Трагедия «Владимир Маяковский» в историко-литературном контексте 1910-х годов: дис. ... канд. филолог. наук. – М., 2009 // [http://www.imli.ru/nauka/ds/002\\_209\\_02/alfyorova.php](http://www.imli.ru/nauka/ds/002_209_02/alfyorova.php).

Поэт, уходя, оставляет после себя объемлющие весь мир Любовь и Логос, которые призваны разрушить Вавилонскую башню непонимания между людьми. Однако этого не происходит. Учение нового пророка оказывается не понятым людьми города.

В финале пролога вновь появляется мотив одиночества души поэта, вследствие чего становится ясно, что пролог построен по принципу композиционного кольца, демонстрирующего безвыходность, тотальность одиночества героя. Если в начале – «душа на блюде», то в финале пролога – «хромая душонка». То есть душа оказывается растраченной, искалеченной, не принятой и не понятой теми, к кому поэт обращался. Поэтому, оставив свою душу, своё учение людям, герой покидает пространство города с его динамикой и энергией; уходит в иное бытие (светлое, ленное, тихое) в божественном акте самопожертвования:

Лягу,  
светлый,  
в одеждах из лени  
на мягкое ложе из настоящего навоза,  
и тихим,  
целующим шпал колени,  
обнимет мне шею колесо паровоза. [I; с. 154]

В финале трагедии все основные мотивы пролога повторяются (одиночество героя, разобщенность с миром, мессианство, самопожертвование):

Я добреду –  
усталый,  
в последнем бреду  
брошу вашу слезу  
темному богу гроз  
у истока звериных вер. [I; с. 171]

Таким образом, мы можем говорить о прологе как о свёрнутой мотивно-тематической структуре трагедии. Все темы, заявленные в начале пьесы, раскрываются по ходу развития конфликта во «Владимире Маяковском».

Однако завершается трагедия не мотивом одиночества героя, оставшимся один на один со Вселенной «у истоков звериных вер», что соответствовало бы пафосу пролога, а отличным по тональности эпилогом, который произносится уже после закрытия занавеса. Такое сце-

ническое построение семантически и пространственно отделяет лирического героя трагедии от автора-творца. И если героя-поэта с «хромой душонкой» народ не понимает, не желает следовать за ним, то автор-творец минимально сокращает дистанцию до своего адресата. Он обращается непосредственно к толпе, к каждому зрителю, становится предельно понятным и даже знакомым («моя собственная фамилия – Владимир Маяковский»). Для этой задачи Маяковский использовал средства народного театра, примерив на себя маску шута.

Рамочная композиция – пролог, действия, эпилог – и заявленный жанр неизбежно отсылают нас к первооснове: к античной трагедии. Хотя «литература Нового времени не знает трагедии в чистом виде»<sup>6</sup>, однако некоторые композиционные элементы пьесы позволяют говорить о связи «Владимира Маяковского» с традициями античной трагедии, интерес к которой оживился в эпоху Серебряного века (И. Анненский, В. Иванов и др.).

Обратимся к истокам трагедии: «<...> вначале актёра играл сам автор – ещё Эсхил был одновременно автором, постановщиком и единственным актёром своей трагедии, а “это значит, что в прошлом одно и то же лицо было и автором, и персонажем”<sup>7</sup>»<sup>8</sup>. Как мы знаем, Маяковский тоже был автором, режиссёром и главным исполнителем своей трагедии. Обращение к античности не случайно и для футуристов. Их театр был нацелен на слом всех штампов театральности, существовавших в то время в искусстве. Обращаясь к эстетике античного театра, будетляне искали истоки искусства, искали первооснову. Подобные эксперименты совершал В. Хлебников со словом, пытаясь раскрыть его изначальное значение, понятное всему человечеству. Отсюда наделение букв цветами, эксперименты со звукописью, «слововошество». Сравним в трагедии: «Я вам открою // словами // простыми, как мычанье, // наши новые души» [I; с. 154].

«В результате катарсиса он [герой] преодолевает свою “другость” и “геройность” и возвращается к себе уже не как к герою, а как к автору своей жизни, завершая процесс самообъективации»<sup>9</sup>. Этот переход ярко обозначен в эпилоге трагедии:

---

<sup>6</sup> *Кадубина М.К.* Трагедия // *Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий* / Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. – М., 2008. С. 269.

<sup>7</sup> *Фрейденоберг О.М.* Миф и литература древности / Сост., подг. текста, коммент. и посл. Н.В. Брагинской – М., 1978. С. 250.

<sup>8</sup> *Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. – Т. 2: Бройтман С.Н. Историческая поэтика. – М., 2004. С. 88.*

<sup>9</sup> Там же. С. 91.

А иногда  
мне больше всего нравится  
моя собственная фамилия,  
Владимир Маяковский. [I; с. 172]

Лирический герой максимально сближается с автором-творцом произведения, роднясь тем самым с синкретичным восприятием античных авторов трагедий. Но у Маяковского собственное «Я» всегда больше окружающего мира. В этом он больше похож на героя античной трагедии, чем на её автора. Надо сказать, что и в жизни Маяковский отстаивал подобные убеждения, выраженные в трагедии путём метафорической образности. Поэт, подобно другим творцам Серебряного века, олицетворял собой концепцию жизнестроительства.

Однако возвращение к собственному «Я» во «Владимире Маяковском» построено, скорее, не на античной теории катарсиса как очищения от страстей, а на буффонном разоблачении мира и зрителей: «Я это всё писал // о вас, // бедных крысах» [I; с. 172]. Автор-герой называет себя «блаженньким», тем самым, надевая на себя своеобразную маску юродивого, шута, открывая для себя возможность говорить всю правду в лицо.

Смена масок героя: «петух голландский», «король псковский», переворачивание высокого и низкого отсылает нас к карнавальной и народно-площадной традиции, оказавшей существенное влияние на драматургию Маяковского, на его поиск путей развития театра, приближения его к народному зрителю. В.Н. Терёхина отмечает, что финальный монолог героя во «Владимире Маяковском» «построен по модели балаганного действия (в частности, народного фарса “Царь Максимилиан”):

Иногда мне кажется –  
я петух голландский  
или я  
король псковский.  
А иногда  
мне больше всего нравится  
моя собственная фамилия,  
Владимир Маяковский.

Сопоставим фрагмент монолога “Маяковского” с обращением к зрителям царя Максимилиана: “*Максимилиан (к публике)*. Здравствуй-те, всепочтеннейшие господа! Вот и я к вам явился сюда. За кого вы меня признаёте: за короля пруськаго, или принца хранцузскаго? Я не

есть король прусский, не принц хрянцюзский, а есть царь Максимилиан!»<sup>10</sup>»<sup>11</sup>.

Обращение к традиции народного театра не было открытием Маяковского, в эпоху начала XX века это стремление вернуться к народным корням стало общим местом как у футуристов, так и у символистов. Отличие между ними состояло в том, что «изысканному и утончённому балагану символистов футуристический балаган противопоставил своей “фактурой”: “вещественностью”, “шероховатостью”, нарочитой “грубостью”»<sup>12</sup>. Интерес к балаганам и народным действиям сохраняется у Маяковского на протяжении всего творчества и усиливается в поздней драматургии. Все его последующие пьесы будут построены с оглядкой на народный театр. Частушечный слог станет основой для лозунгов Окон сатиры РОСТА.

Таким образом, пролог и эпилог трагедии «Владимир Маяковский» являются не только композиционными маркёрами пьесы или рудиментами строения античной трагедии. В.В. Маяковский намеренно закладывает в текст пьесы и в будущую постановку рамочные компоненты (пролог и эпилог) для создания, с одной стороны, завершённого произведения, подчиняющегося правилам композиции, а с другой – пролог служит сжатым высказыванием, кратким содержанием всей пьесы. Мотивы, возникающие в нём, проходят через всю трагедию и завершают действие, разрешив конфликт между героем и миром, восстановив гармонию путём самопожертвования. Эпилог «Владимира Маяковского» возвращает героя к автору-творцу, пропустив через народно-балаганские образы переворачивания мира: от петуха к королю, смешав «нечеловечий простор мыслей» с «блажененьким» монологом героя, имеющим право сказать зрителям правду в лицо, поспорив с Богом за роль Творца: «Это я // попал пальцем в небо, // доказал: // он – вор!» [I; с. 172]. Подобное смешение высокого и низкого, буффонного и мистериального ярко проявилось в последующих пьесах В. Маяковского («Мистерия-буфф», «Клоп», «Баня»). Таким образом, ранняя трагедия «Владимир Маяковский» сама оказалась своеобразным прологом всей последующей драматургии поэта.

---

<sup>10</sup> Царь Максимилиан // Народный театр. – М., 1991. С. 132-133.

<sup>11</sup> Терёхина В.Н. Маяковский и творческий эксперимент 1910-1920-х годов // Творчество В.В. Маяковского в начале XXI века: Новые задачи и пути исследования. – М., 2008. С. 84.

<sup>12</sup> Шевченко Е.С. Эстетика балагана в русской драматургии 1900-х – 1930-х годов: Дис. ... д-ра филолог. наук. – Самара, 2010. С. 23.