

Флейта-позвоночник. Владимир Владимирович Маяковский mayakovskylvladimir.ru
Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке
<http://mayakovskylvladimir.ru/> Приятного чтения!

Флейта-позвоночник. Владимир Владимирович Маяковский

Пролог

За всех вас,
которые нравились или нравятся,
хранимых иконами у души в пещере,
как чашу вина в застольной здравнице,
подъемлю стихами наполненный череп.
Все чаще думаю –
не поставить ли лучше
точку пули в своем конце.
Сегодня я
на всякий случай
даю прощальный концерт.
Память!
Собери у мозга в зале
любимых неисчерпаемые очереди.
Смех из глаз в глаза лей.
Былыми свадьбами ночь ряди.
Из тела в тело веселье лейте.
Пусть не забудется ночь никем.
Я сегодня буду играть на флейте.
На собственном позвоночнике.
1

Версты улиц взмахами шагов мну.
Куда уйду я, этот ад тая!
Какому небесному Гофману
выдумалась ты, проклятая?!
Буре веселья улицы узки.
Праздник нарядных черпал и черпал.
Думаю.
Мысли, крови сгустки,
больные и запекшиеся, лезут из черепа.
Мне,
чудотворцу всего, что празднично,
самому на праздник выйти не с кем.
Возьму сейчас и грохнусь навзничь
и голову выможу каменным Невским!
Вот я богохулил.
Орал, что бога нет,
а бог такую из пекловых глубин,
что перед ней гора заволнуется и дрогнет,
вывел и велел:
люби!
Бог доволен.
Под небом в круче
измученный человек одичал и вымер.
Бог потирает ладони ручек.
Думает бог:
погоди, Владимир!
Это ему, ему же,
чтоб не догадался, кто ты,
выдумалось дать тебе настоящего мужа
и на рояль положить человечьи ноты.
Если вдруг подкрасться к двери спальной,
перекрестить над вами стёганье одеялово,
знаю –
запахнет шерстью паленной,
и серой издымится мясо дьявола.
А я вместо этого до утра раннего
в ужасе, что тебя любить увели,
метался
и крики в строчки выгранивал,
уже наполовину сумасшедший ювелир.

Флейта-позвоночник. Владимир Владимирович Маяковский mayakovskylvladimir.ru

В карты бы играть!
В вино
выполоскать горло сердцу изоханному.
Не надо тебя!
Не хочу!
Все равно
я знаю,
я скоро сдохну.
Если правда, что есть ты,
боже,
боже мой,
если звезд ковер тобою выткан,
если этой боли,
ежедневно множимой,
тобой ниспослана, господи, пытка,
судейскую цепь надень.
Жди моего визита.
Я аккуратный,
не замедлю ни на день.
Слушай,
всевышний инквизитор!
Рот зажму.
Крик ни один им
не выпущу из искусанных губ я.
Привяжи меня к кометам, как к хвостам
лошадиным,
и вымчи,
рвя о звездные зубья.
Или вот что:
когда душа моя выселится,
выйдет на суд твой,
выхмурясь тупенько,
ты,
Млечный Путь перекинув виселицей,
возьми и вздерни меня, преступника.
Делай что хочешь.
Хочешь, четвертуй.
Я сам тебе, праведный, руки вымою.
Только –
слышишь! –
убери проклятую ту,
которую сделал моей любимой!
Версты улиц взмахами шагов мну.
Куда я денусь, этот ад тая!
Какому небесному Гофману
выдумалась ты, проклятая?!
2

И небо,
в дымах забывшее, что голубо,
и тучи, ободранные беженцы точно,
вызарю в мою последнюю любовь,
яркую, как румянец у чахоточного.
Радостью покрою рев
скопа
забывших о доме и уюте.
Люди,
слушайте!
Вылезьте из окопов.
После довоюете.
Даже если,
от крови качающийся, как Бахус,
пьяный бой идет –
слова любви и тогда не ветхи.
Милые немцы!
Я знаю,
на губах у вас
гётевская Гретхен.

Флейта-позвоночник. Владимир Владимирович Маяковский mayakovskylvladimir.ru
Француз,
улыбаясь, на штыке мрет,
с улыбкой разбивается подстреленный авиатор,
если вспомнят
в поцелуе рот
твой, Травиата.
Но мне не до розовой мякоти,
которую столетия выжуют.
Сегодня к новым ногам лягте!
Тебя пою,
накрашенную,
рыжую.
Может быть, от дней этих,
жутких, как штыков остряя,
когда столетия выбелят бороду,
останемся только
ты
и я,
бросающийся за тобой от города к городу.
Будешь за море отдана,
спрячешься у ночи в норе –
я в тебя вцелую сквозь туманы Лондона
огненные губы фонарей.
В зное пустыни вытянешь караваны,
где львы начеку, –
тебе
под пылью, ветром рваной,
положу Сахарой горящую щеку.
Улыбку в губы вложишь,
смотришь –
тореадор хорош как!
И вдруг я
ревность метну в ложи
мрущим глазом быка.
Вынесешь на мост шаг рассеянный –
думать,
хорошо внизу бы.
Это я
под мостом разлился Сеной,
зову,
скалю гнилые зубы.
С другим зажгешь в огне рысаков
Стрелку или Сокольники.
Это я, взобравшись туда высоко,
луной томлю, ждущий и голенький.
Сильный,
понадоблюсь им я –
ведят:
себя на войне убей!
Последним будет
твое имя,
запекшееся на выдранной ядром губе.
Короной кончу?
Святой Еленой?
Буре жизни оседлав валы,
я – равный кандидат
и на царя вселенной,
и на
кандалы.
Быть царем назначено мне –
твое личико
на солнечном золоте моих монет
велю народу:
вычекань!
А там,
где тундрой мир вылинял,
где с северным ветром ведет река торги, –
на цепь нацарапаю имя Лилино

Флейта-позвоночник. Владимир Владимирович Маяковский mayakovskylvladimir.ru
и цепь исцелю во мраке каторги.
Слушайте ж, забывшие, что небо голубо,
выщетилившиеся,
звери точно!
Это, может быть,
последняя в мире любовь
вызарила румянцем чахоточного.
З

Забуду год, день, число.
Запрусь одинокий с листом бумаги я.
Творишь, просветленных страданием слов
нечеловечья магия!
Сегодня, только вошел к вам,
почувствовал -
в доме неладно.
Ты что-то таила в шелковом платье,
и ширился в воздухе запах ладана.
Рада?
Холодное
"очень".
Смятением разбита разума ограда.
Я отчаянье громозжу, горящ и лихорадочен.
Послушай,
все равно
не спрячешь трупа.
Страшное слово на голову лавь!
Все равно
твой каждый мускул
как в рупор
трубит:
умерла, умерла, умерла!
Нет,
ответь.
Не лги!
(Как я такой уйду назад?)
Ямами двух могил
вырылись в лице твоём глаза.
Могилы глубятся.
Нету дна там.
Кажется,
рухну с помоста дней.
Я душу над пропастью натянул канатом,
жонглируя словами, закачался над ней.
Знаю,
любовь его износила уже.
Скуку угадываю по стольким признакам.
Вымолоди себя в моей душе.
Празднику тела сердце вызнакомь.
Знаю,
каждый за женщину платит.
Ничего,
если пока
тебя вместо шика парижских платьев
одену в дым табака.
Любовь мою,
как апостол во время оно,
по тысяче тысяч разнесу дорог.
Тебе в веках уготована корона,
а в короне слова мои -
радугой судорог.
Как слоны стопудовыми играми
завершали победу Пиррову,
я поступью гения мозг твой выгромил.
Напрасно.
Тебя не вырву.
Радуйся,
радуйся,

Флейта-позвоночник. Владимир Владимирович Маяковский mayakovskylvladimir.ru
ты доконала!
Теперь
такая тоска,
что только б добежать до канала
и голову сунуть воде в оскал.
Губы дала.
Как ты груба ими.
Прикоснулся и остыл.
Будто целую покаянными губами
в холодных скалах высеченный монастырь.
Захлопали
двери.
Вошел он,
весельем улиц орошен.
Я
как надвое раскололся в вопле,
Крикнул ему:
"Хорошо!
Уйду!
Хорошо!
Твоя останется.
Тряпок нашей ей,
робкие крылья в шелках зажирели б.
Смотри, не уплыла б.
Камнем на шее
навесь жене жемчуга ожерелий!"
Ох, эта
ночь!
Отчаянье стягивал туже и туже сам.
От плача моего и хохота
морда комнаты выкосилась ужасом.
И видением вставал унесенный от тебя лик,
глазами вызарила ты на ковре его,
будто вымечтал какой-то новый Бялик
ослепительную царицу Сиона евреева.
В муке
перед той, которую отдал,
коленапреклоненный выник.
Король Альберт,
все города
отдавший,
рядом со мной задаренный именинник.
Вызолачивайтесь в солнце, цветы и травы!
Весеньтесь жизни всех стихий!
Я хочу одной отравы -
пить и пить стихи.
Сердце обокравшая,
всего его лишив,
вымучившая душу в бреде мою,
прими мой дар, дорогая,
больше я, может быть, ничего не придумаю.
В праздник красьте сегодняшнее число.
Творись,
распятью равная магия.
Видите -
гвоздями слов
прибит к бумаге я.

Контекст словесно-изобразительного комплекса заглавия поэмы В. Маяковского
"Флейта-позвоночник"

Об отдельном издании поэмы В. Маяковского "Флейта-позвоночник", осуществлённом автором в 1919 году, Н. Харджиев свидетельствует: "Особый интерес представляет обнаруженное мною /... / рукописное "издание" поэмы "Флейта-позвоночник". Уникальная рукописная книга, датированная 21 ноября 1919 года, с тонким мастерством "разрисована" Маяковским: обложка и четыре иллюстрации (акварель)" [Харджиев, Тренин, с. 24]. Подробно описывается и оформление обложки:

"Текст титульного листа написан Маяковским (кистью): "Флейта позвоночника. Соч. Маяковского. Посвящается Л.Ю. Брик. Переписала Л.Ю. Брик. Разрисовал Маяковский". Вверху титульного листа автограф: "Написал эту книгу я. Вл. Маяковский. 21. XI. 19 г." (частное собрание, Москва). Размер 24x16 (обложка), 23x14,5 (иллюстрации)" [Харджиев, Тренин, с. 309]. Сделанный на обложке рисунок И. Правдина описывает следующим образом: "/... / в правом нижнем углу обложки условное изображение поэта – профиль в цилиндре, – извлекающего звуки из своего опрокинутого, вытянутого по диагонали тела с подчеркнутой линией позвоночника" [Правдина, с. 215]. Её комментарий к рисунку включает в себя и отсылку к строчкам Бальмонта:

Играть на скрипке людских рыданий,
На тайной флейте своих же болей,
И быть воздушным, как миг свиданий,
И нежным-нежным, как цвет магнолий, –
и указание на более ранние тексты самого Маяковского – трагедию "Владимир Маяковский":

Ищите жирных в домах-скорлупах
и в бубен брюха веселье бейте!
Схватите за ноги глухих и глупых
и дуйте в уши им, как в ноздри флейте, –
и стихотворение "А вы могли бы?": "Трубка позвоночника ассоциируется с формой инструмента, так же как в стихотворении 1913 года с ним ассоциировались водосточные трубы /... /" [Правдина, с. 215-216]. В поиске возможных прототипов образа "флейты-позвоночника" исследовательница приводит и сцену из "Гамлета":

"Входят флейтчики.

Г а м л е т : А, флейты! Подайте мне одну из них. (Берет флейту. Гильденштерну.)
... Не угодно ли сыграть что-нибудь на флейте?

Г и л ь д е н ш т е р н . Я не умею, принц.

Г а м л е т . Прошу вас ...

Г и л ь д е н ш т е р н . Поверьте, я не умею.

Г а м л е т . Сделайте одолжение.

Г и л ь д е н ш т е р н . Но я не знаю, как взяться за неё, принц.

Г а м л е т . Это так же легко, как лгать. Пусть пальцы и клапаны управляют отверстиями, дайте инструменту дыхание из ваших уст – и он заговорит красноречивейшей музыкой. Смотрите, вот как надо это делать.

Г и л ь д е н ш т е р н . Я не владею искусством извлекать гармонию.

Г а м л е т . Видишь ли, какую ничтожную вещь ты из меня делаешь? Ты хочешь играть на мне, ты хочешь проникнуть в тайны моего сердца, ты хочешь испытать меня от низшей до высочайшей ноты. Вот в этом маленьком инструменте много гармонии, прекрасный голос – и ты не можешь заставить говорить его. Чёрт возьми, думаешь ты, что на мне легче играть, чем на флейте?.." [Шекспир В. Собр. соч. под ред. С. А. Венгерова, т. III. СПб. Изд. Брокгауз – Ефрон, 1902, с. 113-114 (перевод А. Кронеберга). Цит. по: Правдина, с. 216-217].

Попробуем расширить и дополнить этот комментарий. Прежде всего сделаем некоторые уточнения относительно самого рисунка. В традиции кубистической живописи Маяковский изображает себя – героя поэмы – в перевёрнутой позе: стоя на руках; опираясь ладонями о землю и повернувшись в профиль к зрителю, он дует (или приготовился дуть) в самого себя как в полую трубку. Из круглого отверстия позвоночника-трубки то ли свешивается галстук (шейный платок), то ли льётся кровь (в стихотворении 1913 г. "От усталости" есть образ, близкий к нарисованному на обложке. Тема крови соединяется с темами музыкального произведения – "песни" – и "рога" как духового инструмента в следующем фрагменте:

В богадельнях идущих веков,
может быть, мать мне сыщется;
бросил я ей окровавленный песнями рог.)
Предположение о том, что из тела льётся кровь, вполне согласуется со
страдальческим выражением на лице героя (здесь можно вспомнить фрагмент из
пролога трагедии "Владимир Маяковский":

а у облачка
гримаска на морщинке ротика ...)
Благодаря сделанной над рисунком надписи трубка тела (позвоночника)
воспринимается именно как флейта, а не дудка, свирель, гобой ("Заиграет вечер на
гобоях ржавых", "Несколько слов о моей маме", цикл "Я", 1913) или какой-либо
другой инструмент.

В целом вся опрокинутая поза человека может быть понята и как поза клоуна,
выступающего перед публикой (вспомним о "рыжем парике" героя в "А всё-таки",
1914; ср. также его самохарактеристику: "А если сегодня мне, грубому гунну, //
кривляться перед вами не захочется ..." – из стихотворения 1913 г. "Нате!"); в
этом случае к рисунку на обложке можно отнести следующие слова героя трагедии из
её первого действия:

Милостивые государи,
хотите –
сейчас перед вами будет танцевать
замечательный поэт?

Туловище человека изображено так схематично, все линии тела редуцированы до
такой степени, что одновременно с метафорой "флейта позвоночника", стоящей в
качестве заглавия непосредственно над рисунком, в сознании читателя,
разглядывающего эту обложку, возникает "обратная" метафора "человек – флейта".
Такое понимание рисунка, иллюстрирующего заглавие и предваряющего текст поэмы,
возвращает нас к теории "дионисического" искусства, которую Ф. Ницше развивал в
своей работе "Рождение трагедии из духа музыки" (1871): "В пении и пляске являет
себя человек сочленом более высокой общины: он разучился ходить и говорить и
готов в пляске взлететь в воздушные выси. Его телодвижениями говорит колдовство.
/... / Человек уже больше не художник: он сам стал художественным произведением;
художественная мощь целой природы открывается здесь, в трепете опьянения, для
высшего, блаженного самоудовлетворения Первоединого" (курсив наш – Ф. И.)
[Ницше, с. 61]. Человек на рисунке Маяковского соответствует описанному образцу
"дионисического" искусства: это и "художник", музыкант-исполнитель, и сама
флейта, и игра на ней. Обращение к ницшевской антитезе аполлонического и
дионисического начал в искусстве оправдано прежде всего тем, что "непластическое
искусство музыки" Ницше связывает именно с Дионисом. Доказательством того, что
наше предположение о "дионисической" природе изображённого на обложке поэмы
Маяковского человека-флейты верно, является параллелизм отдельных мест этого
произведения и некоторых характеристик художника дионисического типа в работе
"Рождение трагедии из духа музыки". Так, в первой главе "Флейты" есть фрагмент:

В карты б играть!

В вино

выполоскать горло сердцу изоханному, –
созвучный положению о том, что "художественный мир опьянения" отражает важнейшую
особенность искусства дионисического типа. Когда Ницше описывает ситуацию
возникновения дионисической эмоции: "либо под влиянием наркотического напитка, о
котором говорят в своих гимнах все первобытные люди и народы, либо при могучем,
радостно проникающем всю природу приближении весны просыпаются те дионисические
чувствования, в подъёме коих субъективное исчезает до полного самозабвения"
[Ницше, с. 60], – мы узнаём в его описании основные темы и мотивы –
напиток-отрава, весеннее оживление природы – одной из финальных строф поэмы
"Флейта-позвоночник":

Вызолачивайтесь в солнце, цветы и травы!

Весеньтесь, жизни всех стихий!

Я хочу одной отравы –

пить и пить стихи.

"Дионисический художник опьянения" [Ницше, с. 62], живущий в мире празднеств: их
центр "лежал в неограниченной половой разнузданности, волны которой захлёстывали
каждый семейный очаг с его достопочтенными узаконениями" [Ницше, с. 63], –

Флейта-позвоночник. Владимир Владимирович Маяковский mayakovskyyvladimir.ru
угадывается и в любовных желаниях героя Маяковского в третьей главе:

Вымолоди себя в моей душе.

Празднику тела сердце вызнакомь, –

и в его начальном выступлении:

Память!

Собери у мозга в зале

любимых неисчерпаемые очереди.

Смех из глаз в глаза лей.

Былыми свадьбами ночь ряди.

Из тела в тело веселье лейте.

Самый же музыкальный выбор героя: "Я сегодня буду играть на флейте" (расширяя его контекст, к "ноктюрну на флейте водосточных труб" добавим также "мою песню в чулке ажурном у кофеен" из второго стихотворения цикла "Я" "Несколько слов о моей маме", 1913) – может быть понят в контексте того, что Ницше говорит о "музыкальном зеркале мира, первоначальной мелодии, ищущей себе теперь параллельного явления в грёзе и выражающей эту последнюю в поэзии. Мелодия, таким образом, есть первое и общее /.../ Мелодия рождает поэтическое произведение из себя, и притом всё снова и снова /... /" [Ницше, с. 75-76]. Справедливость этих слов по отношению к Маяковскому очевидна: после "игры на флейте" последуют музыкальные вставки (нотные записи аргентинского танго, барабанной дроби, речитатива зауспокойной молитвы) в тексте поэмы "Война и мир". В том же музыкальном контексте находятся и фрагменты поэмы "Человек" (молитвенный распев в прологе: "слышу // твоё, земля: // 'ныне отпускаешь!'", "Барабанит заря ...", "голос // мягко сойдёт на низы", "Траля-ля, дзин-дза, // тра-ля-ля, дзин-дза ...", и в "Последнем" снова мелодический строй молитвы: "Тысячью церковей // подо мной // затянул // и тянет мир: // "Со святыми упокой!""") По аналогии с тем, что Ницше говорит о передаче музыкальных впечатлений в образах "сцены у ручья" или "весёлой сходки поселян": "Этот процесс разряжения музыки в образы /... /" [Ницше, с. 77], – можно сказать, что у Маяковского в лирике и поэмах 1913-1916 гг. происходит "разряжение поэтических образов в музыку".

А.Ф. Лосев, следуя ницшевской антитезе Аполлона и Диониса, также говорил о "двух основных типах мироощущения", разделяя созерцание и действие, зрительные и слуховые "устремлённости сознания", понятие и волю, оптимизм и пессимизм [Лосев 1995, с. 624-625]. Исследуя мифологию Аполлона и называя убитых им, в особую группу А.Ф. Лосев выделяет тех, кто состязался с Аполлоном в искусстве. И "самым замечательным мифом в этом смысле" он считает миф о сатире Марсии, главное содержание которого состоит в том, что "фригийский силен, или сатир, Марсий, сын Загра, поднял однажды ту флейту, которую бросила Афина Паллада, пробовавшая на ней играть, но испугавшаяся своих раздутых щёк при игре. /... / Марсий стал учиться играть на флейте и быстро достиг успехов. Это побудило его вступить в состязание с Аполлоном, который был известен как выдающийся игрок на кифаре. Когда судьи этого спора высказались за Аполлона, то последний содрал с Марсия кожу и повесил её в той пещере, откуда берёт своё начало река, получившая с тех пор наименование Марсия" [Лосев 1996, с. 455]. В этом мифе очевидной становится противоположность кифары Аполлона и флейты Марсия: "Кифара Аполлона – это символ олимпийской, героической и специально-эпической поэзии и музыки. Достаточно прочитать начало первой пифийской победной оды (эпиникия) Пиндара, чтобы представить себе размеренное, умиротворяющее и даже наводящее сон и сновидения звучание лиры. В противоположность этому флейту Диониса – Пана – Марсия вся античность воспринимала как нечто чрезвычайно возбуждённое, порывистое, восторженное и даже иступлённое. Флейта вместе с бубнами, трещотками и прочей оглушительной музыкой составляла постоянную принадлежность экстатических празднеств как малоазиатской горной Матери, так и самого Диониса" [Лосев 1996, с. 456]. Музыкальные составляющие празднества в честь Диониса могут быть обнаружены в стихах раннего Маяковского в контексте любовного желания героя, его шествия по улицам, городского пейзажа, "праздника нищих". "Оглушительная музыка" в его стихах создаётся не только флейтой, но и другими духовыми и ударными инструментами:

Был вой трубы – как будто лили

любовь и похоть медью труб.

("порт", 1912)

бросаю в бубны улиц дробь я

("Уличное", 1913)

заиграет вечер на гобоях ржавых

Флейта-позвоночник. Владимир Владимирович Маяковский mayakovskylvladimir.ru
("Несколько слов о моей маме", 1913)
Ищите жирных в домах-скорлупах
и в бубен брюха веселье бейте!
Схватите за ноги глухих и глупых
и дуйте в уши им, как в ноздри флейте.

.....
Все вы, люди,
лишь бубенцы
на колпаке у бога.
("Владимир Маяковский", 1913)

Картина музыкальной культуры дионисийского типа создаётся в стихах Маяковского не только в результате подбора фрагментов из разных текстов. В сюжете стихотворения "Скрипка и немножко нервно" (1914) с самого начала задан конфликт между "скрипкой" и "оркестром", состоящим из духовых ("меднорожий геликон") и ударных инструментов ("барабан", "тарелка"):

Оркестр чужо смотрел, как
выплакивалась скрипка
без слов,
без такта ...
В стихотворении "Кое-что по поводу дирижёра" (1915) посетителей ресторана по приказу дирижёра преследуют своим "плачем" духовые инструменты:

И сразу тому, который в бороду
толстую сёмгу вкусно нёс,
труба – изловчившись – в сытую морду
ударил горстью медных слёз.
Ещё не успел он, между икотами,
выпихнуть крик в золотую челюсть,
его избитые тромбонами и фаготами
смяли и скакали через.

.....
В самые зубы туше опоенной
втиснул трубу, как медный калач,
дул и слушал – раздутым удвоенный,
мечется в брюхе плач.
Своеобразным развитием антитезы "кифара Аполлона и флейта Марсия – Диониса" отмечен у Маяковского фрагмент пролога поэмы "Облако в штанах" (1915):

Нежные!
Вы любовь на скрипки ложите.
Любовь на литавры ложит грубый.
В истории европейской лирики дионисийский характер музыкального мироощущения раннего Маяковского и, в частности, его флейта в начале поэмы (заглавие + рисунок + заявление в прологе) находит свою противоположность в одах Пиндара: "Высший апофеоз поэзии у Пиндара, – пишет М.Л. Гаспаров, – это 1 Пифийская ода с её восхвалением лиры, символа вселенского порядка, звуки которой несут умиротворение и блаженство всем, кто причастен мировой гармонии, и повергают в безумие всех, кто ей враждебен" [Гаспаров 1980, с. 377]. Таким образом, с точки зрения противоположности лиры и флейты, начало первой Пифийской оды:

Золотая лира,
Единоправная доля
Аполлона и синекудрых Муз!
Тебе вторит пляска, начало блеска;
Знаку твоему покорны певцы,
Когда, вострепнувшись, поведёшь ты замах
к начинанию хора, –
а также фрагменты зачинов первой ("Сними же с гвоздя дорийскую лиру...") и второй Олимпийских од Пиндара ("Песни мои, владычицы лиры ...") вступают в контрастные отношения со всем началом "Флейты" Маяковского.

В контексте дионисийского праздника рядом с "флейтой-позвоночником" могут быть упомянуты и "свирели (дудки) боли", которые оказываются одними из атрибутов торжества истины в сюжете стихотворения Брентано "Wenn der lahme Weber träumt, er webe ..." (из сказки 1834–1838 гг.):

Schmerz-Schalmeien

Der erwachten Nacht ins Herz all schreien ...

Комментируя это стихотворение, С.С. Аверинцев отмечает, что в данном фрагменте "речь идёт /... / о "свирельных тростинках боли", "Schmerz-Schalmeien", которые все сразу кричат прямо в сердце разбуденной, всполошённой ночи. Музыка и боль, резкость звука и острота боли оказываются тождественными. Эта редкостная метафора составляет другую идентификацию, красной нитью проходящую сквозь стихи Брентано, – рана как говорящие, поющие и улыбающиеся уста, как изливающийся родник, как рождающее лоно. Исток слова уподоблен ране, музыка слова – боли" [Аверинцев, с. 24]. На рисунке Маяковского с обложки поэмы "Флейта-позвоночник" "изливается" и "рождает" "стихи ей" (о таком подзаголовке к поэме сообщалось на первой странице альманаха "Пета" за 1916 год [Правдина, с. 214]) трубка тела-позвоночника, изображённого именно как "рана", с вытекающей из него кровью. Образы брентановских свирелей, причиняющих боль, и страдающего человека-флейты с обложки поэмы Маяковского могут служить признаками того, что данные авторы представляют искусство дионисийского типа. К этому же типу, в свою очередь, подключаются и флейты Мандельштама. Речь идёт, во-первых, о фрагменте стихотворения "Длинной жажды должник виноватый ..." (1937 г.) из третьей "Воронежской тетради": "Флейты свищут, клевещут и злятся ..." (о дионисийском наполнении этого образа см. в статье М.С. Павлова "О. Мандельштам: Цикл о воронежской жажде" [Павлов, с. 181, 183]). Во-вторых, мы имеем в виду фрагмент третьей строфы стихотворения Мандельштама "Век" (1922):

Чтобы вырвать век из плена,
Чтобы новый мир начать,
Узловатых дней колена
Нужно флейтою связать, –

который М.Л. Гаспаров прямо связывает с "флейтой" Маяковского: " /.../ здесь представляется несомненной ассоциация с "флейтой-позвоночником" Маяковского и её темой "моя физическая мука становится песней" [Гаспаров 1995, с. 228]. Связь между двумя этими произведениями оправдана и другой общей для них темой – темой позвоночника, которая у Маяковского задана и заглавием, и рисунком, и текстом пролога: "Я сегодня буду играть на флейте. // На собственном позвоночнике." У Мандельштама она звучит в первой, второй и четвёртой строфах стихотворения "Век":

Век мой, зверь мой, кто сумеет
Заглянуть в твои зрачки
И своею кровью склеит
Двух столетий позвонки?

.....
Тварь, куда жизнь хватает,
Донести хребет должна,
И невидимым играет
Позвоночником волна.

.....
Но разбит твой позвоночник,
Мой прекрасный жалкий век!

Комментируя это стихотворение, А.Г. Мец считает вероятным подтекстом строки "Узловатых дней колена" фрагмент статьи К. Эрберга "О догматах и ересьях в искусстве": "человеческая культура растёт как лёгкий, но крепкий коленчатый тростник ... в тех местах, где находится граница между одним коленом и другим, ствол тростника бывает особенно крепок, и можно сказать, что вся крепость тростника – от этих узловых мест его лёгкого и стройного ствола .../... /" [Мандельштам, с. 566].

Этот "тростниковый" подтекст флейты из мандельштамовского "Века" оказывается значимым в деле выяснения второго смысла заглавия и рисунка с обложки поэмы Маяковского. Полая трубка, условно изображающая тело героя, представляет собой не только музыкальный инструмент – флейту, но и инструмент для письма. Вниз головой, с вытекающей кровью (чернилами), он может быть понят и как ручка или перо, вполне в соответствии с текстом: "Соч. Маяковского. /... / Разрисовал Маяковский" и автографом Маяковского на титульном листе: "Написал эту книгу я. Вл. Маяковский. /... /" [Харджиев, Тренин, с. 309]. Отождествление Маяковского-флейты с тростниковым пером оказывается возможным в свете традиционного представления о том, что "человек – это тростниковая палочка для письма [Schreibrohr – пишущий тростник], которая лежит в руке Божией, или

флейта-позвоночник. Владимир Владимирович Маяковский mayakovskyyvladimir.ru флейта, в которую дует Бог" [Ohly, с. 130]. Поэт, о котором говорится "вдохновляемый" или "вдохновенный" (der Inspirierte), служит Богу как тростниковое перо или флейта [Ohly, с. 130]. Латинский писатель середины 12 века Алан Лилльский, которого цитирует Ф. Оли, хочет быть не писцом, не автором, но пером, которым пишется произведение. И он же обозначает себя свирелью (fistula), флейтой того, кто играет на ней [Ohly, с. 133-134]. В основе сближения флейты с трубочкой для письма лежит многозначность латинского salamus (камыш, перо, свирель), происходящего от греч. – тростник и "сделанное из тростника: а) поэт. свирель, флейта. б) позд. перо из тростника /... /" [Вейсман, с. 654].

Сближение флейты с тростником для письма, о котором пишет Ф. Оли, позволяет провести ещё одну аналогию: рисунок на обложке поэмы Маяковского кажется близким заключительному четверостишию "Книги певца" из "Западно-восточного дивана" Гёте:

Tut ein Schilf sich doch hervor,
Welten zu versüßen!
Möge meinem Schreiberohr
Liebliches entfließen!
В поэтическом переводе В. Левика:
И тростник творит добро –
С ним весь мир прелестней.

Ты, тростник, моё перо,
Подари нас песней! –

слово Schreiberohr точно передаётся сочетанием слов "тростник, моё перо". (В буквальном переводе текст Гёте звучит примерно так: "Обратит на себя внимание [заявит о себе] [даже] камышовый [тростник], // если мир надо сделать приятней! // Пусть мой пишущий тростник // прольётся тем, что так приятно [так дорого сердцу].") "Акт творения, – пишет Ф. Оли, – был письменным актом Бога: он создавал мир пишучи (schreibend) – с помощью своего тростникового пера (Schreibrohr). Это представление связано с концепцией книги природы, которую Бог писал как своё первое откровение. Смертные авторы [menschliche Autoren] подражают Богу-творцу, чьё созидательное слово, уже согласно концепции Августина, является тростником [в руке] стенографирующего писца [des schnell-schreibenden Schreibers] /.../ Если творение – это процесс писания, то мир можно увидеть как письмо [письменный документ – Schrift]. Тростниковым пером [Schreibrohr] Бога написанный мир [die beschriebene Welt] для понимающего есть буква, которая являет власть художника, его мудрость и доброту. Но поскольку весь мир оказывается написанным, то он весь становится буквой, которая понимающему и исследующему природу вещей служит для познания и для хвалы творца" [Ohly, с. 129]. Если допустить двузначность рисунка Маяковского на обложке поэмы "Флейта позвоночника": герой изображён и как флейта, и как инструмент для письма, – то станет возможным подключение Маяковского к традиции божественного творения. Такое понимание, в результате цепочки ассоциаций "флейта – тростник – перо – писание", находится в связи с евангельским финалом поэмы:

В праздник красьте сегодняшнее число.

Творишь,
распятыю равная магия.

Видите –
гвоздями слов
прибит к бумаге я.

То, что герой-поэт превращается в распятого поэзией "Христа", подтверждается и рисунком, который автор сделал для этого финального фрагмента: на тридцать девятой странице рукописной книги, под заключительными строчками поэмы нарисован человек, "распятый" по центру открытой книги. Ниже нарисован "гвоздь слова", остриём упирающийся в лист бумаги.

Финальный образ распятого своим произведением поэта, на первый взгляд, никак не соотносится с начальным художественным комплексом "заглавие + рисунок" на обложке поэмы. Но скрытое тождество флейты с тростником как орудием для письма вводит "флейту" Маяковского в контекст божественного откровения; это предположение кажется оправданным и в свете дальнейшего творчества Маяковского. Поэме "Человек" (1916–1917) в прологе задаётся архетип начальной книги Нового Завета:

Флейта-позвоночник. Владимир Владимирович Маяковский mayakovskylvladimir.ru
Дней любви моей тысячелютое Евангелие целую.

"Встреча Бога и человека, – ещё раз процитируем Ф. Оли, – характеризуется наивысшей интенсивностью именно тогда, когда человек [ощущает себя] тростниковой палочкой для письма, лежащей в руке Господа, или флейтой, в которую тот дует" [Ohly, с. 130]. Беря за основу это высказывание и следуя, таким образом, традиции отождествления тростниковой флейты и тростникового пера, мы можем утверждать, что на обложке своей поэмы "Флейта позвоночника" издания 1919 г. Маяковский, изобразивший себя не только играющей флейтой, но и пишущим пером, из разряда человека-инструмента переходит в область слова Божия (ещё до того, как он заявит об этом в самом финале поэмы).

Такое понимание человека-флейты заставляет по-новому взглянуть и на связь образа Маяковского с образом шекспировского Гамлета. Нежелание Гамлета, чтобы придворные играли на нём, как на флейте, и, с другой стороны, его восхищение Горацио, который не является "дудкой в пальцах у Фортуны, на нём играющей" (пер. М. Лозинского), может быть осмыслено теперь в контексте теории инспирации, оправдывающей превращение человека во флейту лишь с целью Божественного откровения.

Литература

Аверинцев С.С. Поэзия Клеменса Брентано // Брентано К. Избранное (на немецком языке). М., 1985. С. 7-37.

Вейсман А.Д. Греческо-русский словарь. Репринт V-го издания 1899 г. М., 1991.

Гаспаров М.Л. Поэзия Пиндара // Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты. М., 1980. С. 361-384.

Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М., 1995.

Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение. М., 1995.

Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян. М., 1996.

Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб., 1995.

Ницше Ф. Сочинения. В двух томах: Т. 1. М., 1998.

Ohly F. Metaphern für die Inspiration. // Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte. 87. Band. 2/3. Heft. Heidelberg, 1993. S. 119- 171.

Павлов М.С. О. Мандельштам: Цикл о воронежской жажде // Мандельштам и античность. Сборник статей. М., 1995. С. 171-187.

Правдина И. "Я сегодня буду играть на флейте..." // В мире Маяковского. Сборник статей. Книга первая. М., 1984. С. 212-231.

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

Фарида Исрапова

Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке

<http://mayakovskylvladimir.ru/> Приятного чтения!

<http://buckshee.petimer.ru/> форум Бакши buckshee. Спорт, авто, финансы, недвижимость. Здоровый образ жизни.

<http://petimer.ru/> Интернет магазин, сайт Интернет магазин одежды Интернет магазин обуви Интернет магазин

<http://worksites.ru/> Разработка интернет магазинов. Создание корпоративных сайтов. Интеграция, Хостинг.

<http://filosoff.org/> философия, философы мира, философские течения. Биография

<http://dostoevskiyfyodor.ru/>

сайт <http://petimer.com/> Приятного чтения!