

СПЕЦИФИКА АДРЕСАЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ РАННЕГО МАЯКОВСКОГО: ПОЭТИКА ЛИРИЧЕСКИХ ИНВЕКТИВ

Аннотация. В статье анализируются ранние сатирические произведения Маяковского, обосновывается их адресованный характер. Доказывается, что эстетико-идеологические установки поэта, «судящего» действительность с точки зрения нового социально-философского идеала, инспирировали формирование жанра инвективы, предполагающего прямое вторжение в привычный ход жизни.

Ключевые слова: адресат, адресант, инвектива, лирическая коммуникация, футуризм, лирический диалог.

Abstract. The article analyzes early “satires” of Mayakovskiy and substantiates their addressed character. It is proved that esthetic and ideological installations of the poet’s “judging” the reality from the point of view of a new social and philosophical ideal inspired the formation of the invective genre assuming direct intrusion into a habitual course of life.

Key words: addressee, addresser, invective, lyrical communication, futurism, lyrical dialogue.

В дореволюционный период у Маяковского, в соответствии с нонконформистскими идеями футуризма, складывается концепция личности художника – творца не только искусства, но и жизни. В связи с этим в его поэзии возрастает доля адресованных жанров, непосредственно апеллирующих не только к эстетическим эмоциям читателей, но и к их общественной позиции и к базовым мировоззренческим установкам.

Стремление утвердить собственный тип жизнеотношения в преддверии крушения «старого мира» и грядущего «мирового переворота» вызвало к жизни, с одной стороны, немногочисленные воззвания-«кличи», адресованные духовным единомышленникам («Мы», 1913; «Послушайте!», 1914), с другой стороны, многочисленные обращения инвективного характера к презираемой толпе и к ее отдельным представителям (несобранный цикл гимнов, «Нате!», 1913; «Вам!», 1915; «Теплое слово кое-каким порокам», 1915; «Внимательное отношение к взяточникам», 1915; «В. Я. Брюсову на память», 1916; «Эй!», 1916; «России», 1916; «Братья писатели», 1917).

Идеолого-политический характер инвективных обращений отличает В. Маяковского от «собратьев по течению», намечая расхождение с одной из главных футуристических установок на акоммуникативность. Так, в одном из основных манифестов футуристов провозглашалось требование, «чтобы писалось туго и читалось туго, неудобнее смазанных сапог или грузовика в гостининой» [1], что, в свою очередь, связано с точкой зрения на функции литературного языка как на «самовитое слово вне жизненных правд и быта» (В. Хлебников).

Представления Маяковского об искусстве как о начале, преобразующем действительность, о художественном слове как средстве прямого социального воздействия обусловили появление в его творчестве остросоциальных адресаций к буржуазной публике, например «Нате!» (1913), «Вам!» (1915); са-

тирических гимнов, обличающих пороки современного общества; иронических посланий к братьям по перу (типа «Братья писатели» (1917)).

Главная особенность одной из самых известных инвектив Маяковского – стихотворения «Нате!» – установка на смешивание текста искусства и текста жизни, что инспирирует феномен «двойной адресации»: адресат может быть «прочитан» как в семантическом (контекст искусства), так и в прагматическом (контекст жизни) ключе.

В прагматическом контексте стихотворение репрезентирует конкретную ситуацию чтения Маяковским стихотворения перед аудиторией, которое напоминает своего рода авангардный «перфоманс». И адресатом в этом случае будут вполне определенные люди, слушающие поэта.

Прагматическая установка автора инспирирует «обобщенность» и «размытость» облика адресата (текст должен быть понятен максимально большому количеству людей). Образ адресата стихотворения, являющий собой некое обобщенное «вы», – это просто аморфная «толпа», «стоглавая вошь». Подобная авторская установка на «абстрагированность», «обобщенность» адресата обуславливает сокращение «объема памяти» – текст, в принципе, понятен практически всем: он написан на «языке для других» (Лотман), поскольку адресант прагматически ориентирован на широкую аудиторию.

Однако при более глубоком прочтении стихотворения можно заметить, что конкретная жизненная реальность подвергается предельной семиотизации, которая актуализируется в радикальной поляризации образов стихотворения. Возникают два семиотических ценностных полюса – Я и ВЫ, что инспирирует в стихотворении появление, условно говоря, романтической оппозиции «гений – толпа»:

Через час отсюда в чистый переулок
вытечет по человеку ваш обрюзгший жир,
а я вам открыл столько стихов шкатулок,
я – бесценных слов мот и транжир.

Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста
где-то недокушанных, недоеденных щей;
вот вы, женщина, на вас белила густо,
вы смотрите устрицей из раковин вещей.

Все вы на бабочку поэтиного сердца
взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош.
Толпа озверев, будет тереться,
ощетинит ножки стоглавая вошь.

А если сегодня мне, грубому гунну,
кривляться перед вами не захочется – и вот
я захохочу и радостно плюну,
плюну в лицо вам
я – бесценных слов транжир и мот [2, с. 50].

Маяковский, несмотря на кажущуюся «импровизированность» прагматической ситуации, работает уже в рамках определенной сложившейся семиотической парадигмы. Так, если адресат («толпа») предстает в почти что тра-

диционном романтическом дискурсе как начало, убивающее гениальность, то адресант (поэт) являет собой мифообраз «грубого гунна», отсылающий к историософским разработкам символистов.

Ситуация смешения текста искусства и текста жизни приводит к тому, что Маяковский как бы авторитарно «овеществляет» адресата посредством навязывания ему культурной маски, предполагающей определенную семиотическую модель поведения. Поэт как бы предельно семиотизирует реальность, создает свою модель мира, трансформируя реальную ситуацию в культурную, в которой каждому «действующему лицу», в том числе и себе самому, отводится определенная культурная роль.

И именно взаимоотношения между этой «условной коммуникативной моделью» («литературные» адресат и адресант) и «прагматической коммуникативной моделью» («реально-жизненные» адресат и адресант) конституируют определенную семиотическую модель стихотворения, трансформирующего текст жизни в текст искусства. Иными словами, мы сталкиваемся с процессом формирования аудитории текстом (в терминах Лотмана), когда «текст стремится уподобить аудиторию себе, навязать ей свою систему кодов...» [3], т.е., по сути дела, создает аудиторию по образу и подобию своему.

Другая известная лирическая инвектива, в которой снова возникает аксиологическое противопоставление адресата и адресанта, – это стихотворение «Вам!». Установка на адресата дана уже в самом названии. Характеристики адресата и адресанта по сравнению с предыдущим проанализированным стихотворением практически не меняются: адресат – безликая толпа, представители которой заботятся только о сохранении собственного мещанского благополучия:

Вам, проживающим за оргией оргию,
имеющим ванную и теплый клозет!
Как вам не стыдно о представленных к Георгию
вычитывать из столбцов газет?!

Знаете ли вы, бездарные, многие,
думающие, нажраться лучше как, –
может быть, сейчас бомбой ноги
выдрало у Петрова поручика?..

Если б он, приведенный на убой,
вдруг увидел, израненный,
как вы измазанной в котлете губой
похотливо напеваете Северянина! [2, с. 59].

Характерно, что в этом стихотворении опять же имплицитно присутствуют установки на жизнетворчество, актуализирующиеся в латентном противопоставлении Северянина как поэта чистого искусства и выразителя, по мнению Маяковского, мещанской идеологии самому Маяковскому, преобразователю жизни, существующего порядка вещей.

Симптоматично в этой связи прямое, буквальное перенесение ситуации стихотворения в реально-жизненную ситуацию. Вспомним эпатажное чтение Маяковского «Вам!» и «Нате!» в «Бродячей собаке», когда стихотворение было прагматично ориентировано и *текст искусства* на глазах изумленной

публики превращался в текст жизни. Маяковский прежде всего ориентируется не на аудиторию читателей, а на находящуюся перед ним в настоящий момент аудиторию слушателей, которую он обличает. Отсюда и субъективное выделение «каждого», который в то же время является типичным представителем той или иной социальной (или общественно-политической) категории. Предельная конкретизация характеристик, эффект «присутствия» достигается за счет прямой, непосредственной адресации – здесь и сейчас – к достаточно обобщенному адресату.

В то же время вполне закономерно, что адресант – это своего рода маргинал, предпочитающий позицию намеренного игнорирования социумных правил:

Вам ли, любящим баб да блюда,
жизнь отдавать в угоду?!
Я лучше в баре блядям буду
подавать ананасную воду! [2, с. 59]

Однако при сохранении противоположности позиций адресата и адресанта семантическое наполнение этой противопоставленности меняется – она приобретает явные социально-политические коннотации.

Фактор адресации играет важную семантическую и структурообразующую роль в несобранном цикле гимнов («Гимн ученому», «Гимн обеду», «Гимн судье», «Гимн взятке» и пр.). Главная особенность гимна как адресованного жанра заключается в том, что гимн, так же как и ода, предполагает установку на восхваление адресата. Однако Маяковский, вынося в заглавие жанровое обозначение – «гимн», как бы играет с читательским ожиданием и трансформирует жанр гимна, меняя целевую установку, которая служит как бы «остовом» жанра.

Установка на восхваление адресата, необходимая для гимна, заменяется в стихотворениях его инвективным высмеиванием. Смена образа адресата в контексте стихотворения работает на формальном и содержательном уровне, что инспирирует ситуацию «двоения» жанра, когда стихотворение может быть прочитано в разных жанровых кодах.

Установка на «высмеиваемого адресата» инспирирует функциональное «перекодирование» жанра, вынесенного в заглавие. «Старая» жанровая форма гимна наполняется новым содержанием. Происходит как бы ироническая «транс-контекстуализация» (термин Л. Хатчин) жанра: жанр гимна, попадая в новый контекст, начинает выполнять иные, несвойственные гимну, функции, что и обуславливает комический эффект. Поэтому мы с формальной точки зрения, по сути дела, имеем пародию самого жанра гимна.

Однако с точки зрения внехудожественной действительности высмеивание адресата приводит к тому, что стихотворение превращается в сатиру, которая также является адресованным жанром. Объект сатиры репрезентирует прагматический план, актуализированный в образе адресата.

Характерно, что адресат, так же как и в инвективах «Нате!» и «Вам!», является крайне обобщенным, если не сказать схематичным. Это связано с тем, что Маяковский, будучи ориентированным на «обобщенного адресата», находится в семантических рамках «массового сознания». Яркий пример – «Гимн ученому». «Ученый» Маяковского являет собой стереотипный, кли-

широкий образ ученого, который репрезентируется в массовом сознании. Ученый – это человек, полностью погруженный в науку, в котором не осталось ничего свойственного обыкновенным, «нормальным» людям. Новизна решения состоит только в том, что Маяковский доводит массовые клише до абсурда:

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».

Вгрызлись в букву едящие глаза, –
ах, как букву жалко!
Так, должно быть, жевал вымирающий ихтиозавр
случайно попавшую в челюсти фиалку [2, с. 61].

Гимны Маяковского, исполненные острокритического, обличительного пафоса, типологически сближаются с бурлескной классической традицией.

И наконец, ярко выраженный инвективный характер имеют послания, обращенные к коллегам по «цеху», генетически восходящие к жанру сатиры, культивируемому еще в классицистической поэзии (ср., например, «Властиителям и судиям» Г. Р. Державина). Им, как правило, присущи риторические приемы работы с художественным словом. Но по сравнению с предшествующими образцами Маяковский конкретизирует адресованное слово, максимально приближая его к жизни. Этого эффекта он добивается, имитируя ситуацию прямого, реально-бытового контакта с адресатом, разворачивающегося как бы на наших глазах. Ср. в «Братях писателей»:

Очевидно, не привыкну
Сидеть в «Бристоле»,
Пить чай,
Построчно врать я, –
Опрокину стаканы,
Взлезу на столик.
Слушайте,
Литературная братия! [4, с. 132].

Ср. в «Теплом слове кое-каким порокам»:

Ты, который трудишься, сапоги ли чистишь,
бухгалтер или бухгалтерова помощница,
ты, чье лицо от дел и тощищи
помятое и зеленое, как трешница.

Портной, например. Чего ты ради
эти брюки принес к примерке?
У тебя совершенно нету дядей,
а если есть, то небогатый, не мрет и не в Америке [4, с. 86].

Позиция автора в подобных инвективах четко выражена в образе лирического «я». Противостояние «я» и «вы», к примеру, намеренно выделено в вышеприведенном стихотворении:

Говорю тебе я, начитанный и умный:
ни Пушкин, ни Щепкин, ни Врубель
ни строчке, ни позе, ни краске надуманной
не верили – а верили в рубль.
<...>
А я вчера, не насилуемый никем,
просто,
снял в «железку» по шестой руке
три тысячи двести – со ста [4, с. 86].

Как видно из приведенного фрагмента, авторское «я» предстает не только как нейтральный адресант, но и как выступающий против подневольного труда субъект, антибуржуазный настрой которого иллюстрируется соответствующей асоциальной ситуацией.

Еще более выпукло нигилистическая позиция, огульно отрицающая социально-общественные институты и иерархии, проступает в непосредственных обращениях к писательской «братии»:

Вас,
прилипших
к стене,
к обоям,
милые,
что вас со словом свело?
А знаете,
если не писал,
разбоем
занимался Франсуа Виллон.
<...>
Если такие, как вы,
творцы –
Мне наплевать на всякое искусство [4, с. 132–133].

В сатирических посланиях Маяковский подспудно разрабатывает концепцию художника, не только «судящего» действительность с точки зрения нового социально-философского идеала, противопоставляющего себя миру, но прямо вторгающегося в жизнь, стремящегося повлиять на ее привычный ход. Такая нигилистическая аксиология исключала возможность появления адресаций другого типа, помимо инвектив.

Один из главных моментов любого диалога – момент неполного смыслового совпадения его участников – адресата и адресанта, именно тогда со-

здается семантическое напряжение между этими полюсами коммуникации и возникает поле «общего смысла». Полное же смысловое совпадение ведет к «семантической диктатуре», при которой один из собеседников перестает быть «личностью» (в бахтинском смысле этого слова) и становится «вещью», которой можно манипулировать. Именно такой тип адресации мы и наблюдаем в инвективах Маяковского. Фактор Другого у Маяковского (а, возможно, и в футуризме в целом) перестает играть доминирующую роль. Яркий пример «овеществления» сознания адресата – эпатажные «выходки» футуристов, в частности Маяковского, когда реципиент становился не *со-участником* диалога, а *объектом* искусства, который творил художник-футурист.

Список литературы

1. **Крученых, А.** Слово как таковое / А. Крученых, В. Хлебников. – М., 1913. – С. 3.
2. **Маяковский, В. В.** Сочинения : в 2 т. / В. В. Маяковский. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1955.
3. **Лотман, Ю. М.** История и типология русской культуры / Ю. М. Лотман. – СПб., 2002. – С. 169.
4. **Маяковский, В.** Полное собрание сочинений : в 13 т. / В. Маяковский. – М., 1955–1961. – Т. 1.

Круглова Татьяна Сергеевна

кандидат филологических наук, доцент,
кафедра романо-германской филологии,
Пензенский государственный
университет

E-mail: danilina_ni@mail.ru

Kruglova Tatyana Sergeevna

Candidate of philological sciences,
associate professor, sub-department
of Romanic and Germanic philology,
Penza State University

УДК 82

Круглова, Т. С.

Специфика адресации в творчестве раннего Маяковского: поэтика лирических инвектив / Т. С. Круглова // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2011. – № 3 (19). – С. 77–83.