

Известия Южного федерального университета.
Филологические науки. 2023. Том 27, № 3
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 821.161.1
ББК 82.3(2=411.2)-6
DOI 10.18522/1995-0640-2023-3-146-154

**ФОЛЬКЛОРНОЕ НАЧАЛО СТИХОТВОРЕНИЯ
«НЕОБЫЧАЙНОЕ ПРИКЛЮЧЕНИЕ, БЫВШЕЕ
С ВЛАДИМИРОМ МАЯКОВСКИМ ЛЕТОМ НА ДАЧЕ»:
ПОИСК «ИНОГО ЦАРСТВА»**

Марианна Андреевна Дударева

Российский университет дружбы народов, Москва, Россия
Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет
им. Н. И. Лобачевского, Нижний Новгород, Россия

Аннотация. Поднимается вопрос о фольклоризме творчества В.В. Маяковского, художественное наследие которого в литературоведении с этих позиций мало изучено. Рассматриваются латентные формы проникновения народной традиции в поэтику автора начала XX в. Материалом для герменевтического анализа послужило стихотворение «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче». Большое внимание уделяется проблеме национальной топики, архетипу Мировой Горы в словесной культуре модернизма. Фольклористический комментарий к стихотворению позволяет также переосмыслить многие вопросы творчества поэта с онтологических позиций.

Ключевые слова: *творчество В.В. Маяковского, фольклорная традиция, архетип, русская сказка, футуризм, грузинский фольклор*

Для цитирования: *Дударева М. А. Фольклорное начало стихотворения «необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче»: поиск «иного царства» // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2023. Т. 27, № 3. С. 146 – 154.*

Original article

**FOLKLORE BEGINNING OF A POEM
“AN EXTRAORDINARY ADVENTURE THAT HAPPENED
WITH VLADIMIR MAYAKOVSKI
IN SUMMER AT THE DACHA”:
SEARCH FOR “ANOTHER KINGDOM”**

Marianna A. Dudareva

Peoples' Friendship University of Russia, Moscow, Russian Federation

Abstract. The article raises the question of the folklorism of V.V. Mayakovsky, whose artistic heritage in literary criticism from these positions has been little studied. The latent forms of penetra-

tion of the folk tradition into the poetics of the author of the beginning of the 20th century are considered. Folklore in the study is understood comprehensively, culturally and philologically expanded, taking into account the forms of myth, ritual, that is pre-genre formations. The material for the hermeneutic analysis was the poem "An extraordinary adventure that happened with Vladimir Mayakovsky in the summer at the dacha", which is especially distinguished by literary critics in the poet's work. Much attention is paid to the problem of national topics, the archetype of the World Mountain in the verbal culture of modernism, whose representatives were acutely aware of the problem of feeling space and time, "top" and "bottom", "day" and "night". The folklore commentary on the poem also allows rethinking many issues of the poet's work from ontological and metaphysical positions. This poem has a great cultural potential for the study of solar images in the Russian poetry of the Silver Age, artistic anthropocosmism, which was associated with the philosophy of cosmism. The results of the work can also be used in teaching courses on Russian literature of the XX century, folklore, philosophy.

Key words: *creativity of V. V. Mayakovsky, folklore tradition, archetype, Russian fairy tale, futurism, Georgian folklore*

For citation: *Dudareva M. A. Folklore Beginning of a Poem "An Extraordinary Adventure that Happened with Vladimir Mayakovsky in Summer at the Dacha": Search for "Another Kingdom" // Proceedings of Southern Federal University. Philology. 2023. Vol. 27, № 3. P. 146– 154.*

Введение

Взаимодействие литературы, авторского художественного слова, и фольклора является одной из основных проблем литературоведения, которая всегда требует от ученого тщательной разработки вопроса, внимания к исследуемому материалу. С одной стороны, филолог нередко старается идти по пути наименьшего сопротивления и обращаться к элементам из фольклора, которые в авторской поэтике очевидны, выражены эксплицитно, апеллируя в первую очередь к фольклорным источникам (с которыми был знаком художник слова) и исследуя круг чтения писателя. Такая установка понятна и правомерна, когда творчество автора открыто ориентировано на устную поэтическую традицию, как, например, в случае с творчеством А.К. Толстого, С.А. Есенина, А. Ремизова, В. Хлебникова, А. Платонова и т. д. Однако в этом случае нужно учитывать то, что «подделка под народность», как писал об этом сам А.К. Толстой, размышляющий о своих переработках балладного сюжета о Садко [Толстой, 2001, с. 349], не всегда бывает художественно интересна и продуктивна: исследователь начинает сталкиваться с рядом стилизаций под фольклор и поверхностных заимствований. С другой стороны, по справедливому наблюдению М.Ч. Ларионовой, в русской словесной культуре нефольклорных авторов нет, русское художественное слово так или иначе в разных формах инспирировано духом фольклорной традиции, что может быть выражено на разных уровнях текста: «...художники, выросшие на определенной культурной почве и освоившие художественный язык, такой, каким он сложился в течение тысячелетий, "нефольклорными" не бывают, ведь фольклор в широком смысле – это вся традиционная народная культура, а не только манифестирующая ее вторичная моделирующая знаковая система» [Ларионова, 2006, с. 280].

В этом случае стоит сразу сказать о понимании нами фольклора как комплекса дожанровых форм, мифа, обряда, ритуала, и жанровых, более привычных исследователю-филологу. Однако именно такое культурологически рас-

ширенное представление о фольклоре позволяет иначе взглянуть и на проблему фольклоризма в литературе, поставить вопрос, вслед за Д.С. Лихачевым, В.Я. Проппом, Д.Н. Медришем, о трансформации и преломлениях фольклорной традиции в какой-либо авторской художественной системе, поскольку каждый художник слова обращается к абсолютно разным сюжетам, мотивам и жанрам народного творчества. С этих позиций стоит пристальнее рассмотреть поэтику В.В. Маяковского.

Исследование и его результаты

Вопрос о фольклоризме творчества поэта поднимается в литературоведении давно, начиная с советских времен нашей науки о филологии, но обычно разрешается в нескольких статьях, посвященных регистрирующим, вторичным формам проявления народной традиции в поэтике [Дукор, 1940; Дымшиц, 1940], и снова откладывается в дальний угол. Пересмотр этой темы – «Маяковский и фольклор» – можно наблюдать в спорадически появляющихся работах в литературоведении последних двадцати лет, в которых намечается вектор к изучению латентных форм фольклоризма в поэтике [Розенберг, 2001; Козленков, 2013], но все-таки целостного изучения проблемы нет. В своих прежних работах, кандидатской диссертации и ряде статей, мы пытались исправить эту лакуну в литературоведении, рассматривая некоторые ранние и поздние поэмы В.В. Маяковского в контексте погребального обрядового комплекса и заговорной поэтики [Галиева, 2015а; Галиева, 2015б], поскольку для творчества авангардиста характерны особый трагизм, надрыв, тяготение к смерти, что, с одной стороны, связано с сильным личным любовным переживанием, с другой стороны, соответствует духу, шуму времени, апокалиптическим настроениям завершающегося эона истории.

В этой статье анализируется стихотворение В. Маяковского, которое по праву выделяется отдельно литературоведами в творчестве поэта как самое солнечное, светлое и духоподъемное произведение, а именно «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче» (1920). Можно сказать, что это стихотворение является художественной квинтэссенцией *солнечного пути* поэта, поэта-теурга, элевации его духа в русской литературе. Серебряный век культурологически ассоциируется с лунной символикой, с колоративом «серебряный», с туманностью и млечностью звезд. Однако, по законам русского фольклора, в волшебной сказке представлена архитектоника трех царств – медного, серебряного и золотого. Русский герой стремится к *солнечной земле*, старается припасть к ее истокам, сакральным знаниям, о чем в начале XX в. говорил в своих лекциях философ Е.Н. Трубецкой: «Одни удовлетворяют потребности в “новой земле” естественными житейскими способами. Другие, напротив, преисполняются отвращением ко всему обыденному, житейскому и испытывают непреодолимое влечение к чудесному» [Трубецкой, 1922, с. 17]. Но только *дорациональным* способом, апофатически, т. е. через отрицание, можно постичь это иномирное пространство.

В. Маяковский уже в заглавии дает нам апофатические установки: необычайное приключение, «не» обычное, обыденное, профанное, а не виденное и не пережитое никем до него ранее (ср.: иномирные образы из зачина поэмы-сказки «Руслан и Людмила» А.С. Пушкина). Ученые в указании конкретного места, дачи, Акуловой горы (Пушкино, Акулова гора, дача Румянцева, 27 верст по Ярославской железной дороге), видят комический эффект или в лучшем случае пишут о концептосфере образа дачи в житнетворчестве поэта [Михаленко, 2022]. Но если смотреть на ситуацию архетипически, с позиций средневекового *видения* или жанра *обмирания* в фольклоре, то стоит поставить вопрос о географии пространства: гора, у подножия которой разворачивается необычайное происшествие, встреча с солнцем, выполняет функцию Мировой оси:

*В сто сорок солнц закат пылал,
в июль катилось лето,
была жара,
жара плыла –
на даче было это.
Пригорок Пушкино горбил
Акуловой горою,
а низ горы –
деревней был,
кривился крыши корою.*

[Маяковский, 1956, т. 2, с. 35]

Герой русских заговоров выполняет свое своеобразное путешествие к Мировой оси, это его основная цель, поскольку заговоры содержат в себе «компоненты универсального семантического комплекса смерть-путь» [Шиндин, 1993, с. 109].

Маяковский, стоит отметить, любит осевые образы – позвоночник в виде флейты, инструмент для музыки сфер (поэма «Флейта-позвоночник»), громадная «Знакомая», женщина поэта, которая выше человеческого роста (пьеса «Владимир Маяковский»), герой с шеей-станцией, взмывающей к звездам (поэма «Пятый интернационал»), и т. д. Акулова гора – сакральный топоним в стихотворении, онтологическая граница между *этим* светом и *тем*, которую желает пересечь герой. Но важно помнить о том, что, по законам ритуальной логики, совершить подобное можно только в определенное время космического годового цикла. В этой связи первая и ударная фраза произведения «В сто сорок солнц закат пылал» является этнографически точной: 140 заходов и восходов солнца примерно равняются 5 месяцам первой половины года, на которые приходится обрядность годового цикла «от звезды до воды», от Крещения до купальского времени, последних июньских дней. «В июль катилось лето» – в этой фразе сокрыт сакральный смысл, приближение и преодоление солнцестояния, имажинативное переживание ключевого праздника Купалы для славянского народа, связанного не только с пробуждением Эроса, но и со сменой ритуального героя, его смертью. Установка на иерофанию, т. е. приоткрытие сакраль-

ного на земле, разрешается и с помощью топоса, конкретных координат (действие у подножия горы), и с помощью временного обозначения (купальские дни). Это *удвоение* нужно поэту, чтобы подчеркнуть невидимый, т. е. апофатический до *этого* момента характер происходящего. Важно также то, что действие вынесено за пределы города, т. е. пересечена в некотором роде черта, разделяющая свое привычное городское и чужое.

Праздничное время является не только временем веселья, оно и потенциально опасно, поскольку граница между мирами становится более тонкой, к нам приближается мир предков, и чувствительные души, певцы, сказители, скоморохи, могли вступать в контакт с *тем* светом. Символом прорыва от тьмы к свету, перехода из одного мира в другой выступали купальские обрядовые цветы [Тульцева]. Архитектоника праздника всегда связана с Танатосом и Эросом, Тьмой и Светом. У В. Маяковского эта парадигматика двух амбивалентных начал представлена через закон пространства:

*А за деревнею —
дыра,
и в ту дыру, наверно,
спускалось солнце каждый раз,
медленно и верно.*

[Маяковский, 1956, т. 2, с. 35]

Дыра ассоциируется с провалами, она *меональна*, это минус-прием, топос отсутствия с возможным присутствием в ней Бога. Дыра здесь символ тьмы, а тьма, ночь потенциальны по своей природе. Из тени и в тени возникает свет, о чем подробно писал в порубежный период и русский философ Н.А. Бердяев: «Из Ungrund'a, из Бездны рождается свет, Бог, совершается теогонический процесс и истекает тьма, зло как тень божественного света. Зло имеет источник не в рожденном Боге, а в основе Бога, в Бездне, из которой течет и свет, и тьма» [Бердяев, 1994, с. 155].

Особого внимания заслуживает лиминальная ситуация — погружение лирического героя в «жару», с одной стороны, ассоциирующуюся с бредом, жаром, полубоморочным состоянием, вызванными этой жарой, с другой стороны, символизирующую онтологическую границу между *этим* и *тем* светом. В русской волшебной сказке, по меткому наблюдению философа Е.Н. Трубецкого, жар-птица является «олицетворением той запредельной полосы, где солнце не заходит, живой образ света, долженствующего наполнить человеческую жизнь» [Трубецкой, 1922, 37]. И получается так, что пограничное состояние лирического героя, похожее на *обмирание*, летаргический сон вследствие жары, близости к солнцу, не является губительным, а выступает необходимым условием для преодоления его профанного существования. Далее следует кульминационный момент приглашения на «чаепитие» Солнца и само действие, в котором многие литературоведы видят комический момент. Однако если принимать во внимание тонкие замечания Н.В. Розенберг о наличии «ритуальной» базы, основы в поэтике В. Маяковского [Розенберг, 2001, с. 285], то сле-

дует прочесть эту ситуацию с позиций семиотической школы, мифо-ритуального поведения. Во-первых, семантически заряжен сам посыл лирического героя – пригласить Солнце в дом. Солнце – космическое тело, оно находится в двух пространствах одновременно, но все-таки для нас оно в первую очередь представитель иного царства, высшего, золотого. Значит, лирический герой приглашает к себе небожителя из другого мира, можно сказать, первопредка, который выполняет божественную волю. «В народных представлениях солнце – это лицо, око или слово Бога, либо оконце, через которое Бог смотрит на землю» [Топорков, 1995, с. 362]. Во-вторых, момент застолья тоже является семиотически напряженным. Лирический герой разделяет одну пищу с Солнцем:

*«Гоню обратно я огни
впервые с сотворенья.
Ты звал меня?
Чай гони,
гони, поэт, варенье!»*

[Маяковский, 1956, т. 2, с. 36]

Кроме того, по наблюдениям Г.Д. Гачева, для русского человека является издревле сакральным момент застольной беседы, во время которой происходит своеобразный *агон*, спор, т. е. космическая борьба: «...в России пристрастие к таким встречам и поговорить за столом, за выпивкой – о душе (ср. Иван и Алеша Карамазовы в трактире), беседы за ночь заходящие, исполненные высокого полета духа и откровенных исповеданий, – это же обнажение, заголение, заменяющее телесно-эротическую каму индусов, где искренность объятия; в России же – искренность исповеди, признания!» [Гачев, 1993, с. 97]. К чему же приводит эта искренняя «застольная» беседа? При всей парадоксальности, *невозможности* ситуации, герой получает своего рода благословение от Светила на дальнейшую поэтическую деятельность. И в русском фольклоре, и в грузинском есть *формулы невозможного*, невероятного, которые обладают иномирной семантикой и целевой установкой через абсурдность ситуации добиться желаемого. В этом стихотворении поэт начинает ощущать космическую, высшую природу своего Логоса, который преобразует тьму в свет:

*«Ты да я,
нас, товарищ, двое!

Пойдем, поэт,
взорим,
вспоем
у мира в сером хламе.
Я буду солнце лить свое,
а ты – свое,
стихами».*

[Маяковский, 1956, т. 2, с. 37–38]

Здесь поэзия приравнивается к высшей энергии, на что точно указывает глагол «лить».

Но главный итог *стихотворения-путешествия* (в «иное царство») не только в этом: Логос требует от поэта жертвенности, страдания. Об этом точно написал сам Маяковский в конце ранней поэмы «Флейта-позвоночник»: «гвоздями слов // прибит к бумаге я» [Маяковский, 1955, с. 208], т. е. распят. Здесь латентно угадывается символ гвоздей, которыми пригвожден лирический герой к своему творчеству, и в первую очередь к *поэзии о любви*. В стихотворении, которое мы рассматриваем, образ-символ гвоздя редуцируется, т. е. в сакральном смысле можно говорить о воскрешении поэта через тот же Логос, о победе его над смертью. В таком случае комический эффект пропадает, и перед нами выстраивается иная – мифо-ритуальная логика восприятия текста:

*Светить всегда,
светить везде,
до дней последних донца,
светить –
и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой –
и солнца!*

[Маяковский, 1956, т. 2, с. 38]

Заключение

Перед нами стихотворение-мистерия, где дана теургическая установка поэта, желающего приблизиться к Светилу, самому стать как Солнце, значит, приобщить свое поэтическое слово к божественному. Этот художественный текст обладает особой ритуальной логикой поведения заглавного героя, который, выходя за черту города, своего знакомого пространства, совершает своего рода путешествие по Мировой оси. Это путешествие приравнивается поиску «иного царства» из русской волшебной сказки, только место действия – с виду привычная, понятная нам обстановка, топос дачи. Но символ горы, у подножия которой все происходит, ситуация сакральной трапезы с Солнцем, символ гвоздя как искупительной жертвы заставляют с других, а именно мифо-ритуальных, позиций посмотреть на одно из самых апофатически загадочных произведений поэта.

Список источников

- Бердяев Н.А. *Философия творчества, культуры и искусства*. М.: Искусство, 1994. 508 с.
- Галиева М. А. «Формула невозможного» в поэме В. Маяковского «Человек»: трансформация фольклорной традиции // Изв. Тульского гос. ун-та. Гуманитарные науки. 2015. № 1. С. 115–120.
- Галиева М. А. Фольклоризм В.В. Маяковского: Заговорный универсум в поэме «Облако в штанах» // Вестн. Северо-Восточного федерального ун-та имени М.К. Аммосова. 2015. № 3. С. 138–143.
- Гачев Г.Д. *Образы Индии*. М.: Наука, 1993. 389 с.
- Дукор И. Маяковский – крестьянам // Литературный критик. 1940. № 5–6. С. 122–143.

Дымшиц А. Маяковский и фольклор // Литературный современник. 1940. № 3. С. 125–131.

Козленков В.А. Поэтика агитационного плаката: фольклорные элементы в «Окнах РОСТА» Владимира Маяковского // Вестн. Костромского гос. ун-та. 2013. № 3. С. 116–119.

Ларионова М.Ч. Архетипическая парадигма: миф, сказка, обряд в русской литературе XIX века: дис. ... д-ра филол. наук. Таганрог, 2006. 344 с.

Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: в 13 т. М.: Гос. изд-во худож. литературы, 1955–1961.

Михаленко Н.В. Поэтосфера дачи в творчестве В.В. Маяковского // Литературный факт. 2022. № 3 (25). С. 233–251.

Розенберг Н.В. Фольклоризм Маяковского, ритуал и архаическое мышление // Дергачевские чтения – 2000. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы междунар. науч. конф. (Екатеринбург, 10–11 октября 2000 г.) Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2001. Ч. 2. С. 282–285.

Толстой А.К. Собр. соч.: в 5 т. М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Литература, 2001. Т. 5. 382 с.

Топорков А.Л. Солнце // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. С. 361–363.

Трубецкой Е.Н. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке. М.: Тип. Боровичско-Валдайского Кустарного и Сельско-Хозяйств. Союзного Т-ва, 1922. 48 с.

Тульцева Л.А. Лазоревые цветы России: антропосакральные концепты // Институт этнологии и антропологии РАН [Электронный ресурс]. URL: <https://ieas.ru> (дата обращения 16.04.2023).

Шиндин С.Г. Пространственная организация русского заговорного универсума: образ центра мира // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговоры. М.: Наука, 1993. С. 108–127.

References

Berdyaev N.A. (1994). *Philosophy of creativity, culture and art*. Moscow, Art, 508 p. (In Russian).

Dukor I. (1940). Mayakovsky - to the peasants. *Literary critic*, no. 5-6, pp. 122-143. (In Russian).

Dymshits A. (1940). Mayakovsky and folklore. *Literary contemporary*, no. 3, pp. 125-131. (In Russian).

Galiyeva M.A. (2015). "Formula of the Impossible" in V. Mayakovsky's poem "Man": the transformation of folklore tradition. *Proceedings of the Tula State University. Humanitarian sciences*, no. 1, pp. 115–120. (In Russian).

Galieva M.A. (2015). Folklorism V.V. Mayakovsky: Conspiracy universe in the poem "A cloud in pants". *Bulletin of the North-Eastern Federal University named after M.K. Ammosov*. no. 3, pp. 138-143. (In Russian).

Gachev G.D. (1993). *Images of India*. Moscow, Nauka, 389 p. (In Russian).

Kozlenkov V.A. (2013). The Poetics of the Campaign Poster: Folklore Elements in Vladimir Mayakovsky's "Windows of ROSTA". *Bulletin of the Kostroma State University*, no. 3, pp 116-119. (In Russian).

Larionova M.Ch. (2006). *Archetypal paradigm: myth, fairy tale, ritual in Russian literature of the 19th century. Thesis for grand Ph.D. of Philology*. Taganrog, 344 p. (In Russian).

Mayakovsky V.V. (1955–1961) *Full collection: in 13 vols.* Moscow, State. Publishing House of Artists. (In Russian).

Mikhaleiko N.V. (2022). The dacha poetosphere in the work of V.V. Mayakovsky. *Literary fac*, no. 3 (25), pp. 233-251. (In Russian).

Rozenberg N.V. (2001). Mayakovsky's folklorism, ritual and archaic thinking. *Dergachev readings - 2000. Russian literature: national development and regional features: materials of the international scientific conference (Ekaterinburg, October 10–11, 2000)* Yekaterinburg: Ural University Press, Part 2, pp. 282-285. (In Russian).

Shindin S.G. (1993). Spatial organization of the Russian conspiracy universe: the image of the center of the world. *Research in the field of the Balto-Slavic spiritual culture. Conspiracies*. Moscow, Nauka, pp. 108-127. (In Russian).

Tolstoy A.K. (2001). *Collection of works: in 5 vols.* Moscow, TERRA - Book Club; Literature, vol. 5, 382 p. (In Russian).

Toporkov A.L. Sun (1995). *Slavic mythology. Encyclopedic Dictionary*. M.: Ellis Luck. S. 361–363. (In Russian).

Trubetskoy E.N. (1922). *"Another kingdom" and its seekers in the Russian folk tale*. Moscow, Type. Borovichsko-Valdaisky Handicraft and Agriculture. Union Partnership, 48 p. (In Russian).

Tultseva L.A. Azure flowers of Russia: anthroposacral concepts. *Institute of Ethnology and Anthropology RAS*. Available at: <https://ieas.ru> (accessed 16.04.2023).

Сведения об авторе

Дударева Марианна Андреевна – канд. филол. наук, докт. культурологии, профессор кафедры общей и славянской филологии Института славянской культуры РГУ имени А. Н. Косыгина; доцент кафедры журналистики Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского; заведующая отделом литературоведения и межкультурной коммуникации журнала «Невечерний свет» (г. Санкт-Петербург); marianna.galieva@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-4950-2322

SPIN: 5362-0507

Information about the author

Marianna A. Dudareva – Ph.D. of Philology, grand Ph.D. of Culturology, Professor of the Department of General and Slavic Philology of the Institute of Slavic Culture, Kosygin Russian State University, Associate Professor of the Russian Language Department Peoples' Friendship University of Russia; Associate Professor of the Department of Russian literature Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod; Head of the Literary Studies and Intercultural Communication Department Magazine "Nevecherniy Svet" (St. Petersburg); marianna.galieva@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-4950-2322

SPIN: 5362-0507

Статья поступила в редакцию 16.04.2023; одобрена после рецензирования 23.06.2023; принята к публикации 23.06.2023.

The article was submitted 16.04.2023; approved after reviewing 23.06.2023; accepted for publication 23.06.2023.