

ТРАНСФОРМАЦИЯ МИФА О НАПОЛЕОНЕ В ТВОРЧЕСТВЕ В.В. МАЯКОВСКОГО

У статті стисло аналізується один з варіантів трансформації літературного наполеонівського міфу. Розглядається його рецепція В.В. Маяковським, встановлюються шляхи подолання сакрального змісту міфологеми Наполеона в контексті творчості поета, виявляються засоби її іронічного зниження та використання для ствердження позиції ліричного героя.

Ключові слова: літературний міф, міфологема надлюдини, сакралізація, іронічне зниження.

В статье кратко анализируется один из вариантов трансформации литературного наполеоновского мифа. Рассматривается его рецепция В.В. Маяковским, устанавливаются пути преодоления сакрального смысла мифологеми Наполеона в контексте творчества поэта, выявляются способы ее иронического снижения и использования для утверждения позиции лирического героя.

Ключевые слова: литературный миф, мифологема сверхчеловека, сакрализация, ироническое снижение.

The article deals briefly with one of transformation editions of literary Napoleonic myth.

Key words: literature myth, the mythologema of the overman, sacralisation, ironic decrease.

Мифологема Наполеона, організуюча в літературі символізму миф о сверхчеловеке, существенно трансформируется в творчестве русского футуризма, в том числе, и В.В. Маяковского. Его наследие, в последние годы привлекающее к себе все меньше внимания исследователей, думается, незаслуженно выпало из научного оборота.

Несмотря на декларации, утверждавшие отрыв искусства футуризма от предшествующей ему культуры, оно все же тесно связано с ней, даже если эта связь устанавливается путем отталкивания или полемики. Цель данной статьи состоит в том, чтобы осмыслить некоторые особенности трансформации русского литературного наполеоновского мифа в эстетике футуризма.

Кульминацией процесса сакрализации Наполеона в русской литературе был символизм, который актуализировал романтическую мифологеми и наполнил ее новым содержанием. Молодое искусство, сменившее символизм, по-своему реагировало на смыслы, транслируемые предшественниками. Так, обращает на себя внимание почти полное равнодушие к этой мифологеми у поэтов-акмеистов, а у футуристов процесс развенчания «старого», чуждого мифа сменяется новым мифотворчеством. В 1915 г. В.В. Маяковский пишет известное стихотворение «Я и Наполеон», в котором лирический герой в одиночку «бросает вызов» опостылевшей войне. Несмотря на то, что события на полях сражений развивались драматически – неудачное наступление в Восточной Пруссии, по-

ражения в Карпатской операции и взятие Перемышля, Великое отступление из Польши весной 1915 г. – поэт осмысляет их не в конкретных географических координатах, а в соотношении с наполеоновскими походами. На место мифологемы сверхчеловека Наполеона в его раннем творчестве претендует мифологема нового человека, в центре которой находится лирическое «я» поэта.

Причем этот прием входит в противоречие с подчеркнутой точностью, например, почтового адреса: «Я живу на Большой Пресне, 36, 24» [3: 99], с сообщения которого начинается стихотворение, и строкой «Идите, сумасшедшие, из России, Польши» [3: 100], в которой могут прочитываться отголоски последних военных баталий. Поэт опровергает сакральность ключевых составляющих наполеоновского величия, видит себя на месте этого оваянного легендами покорителя народов, ставит под сомнение правомерность мифологизации этой личности: «стал под пули / и славится столетий сто» [3: 100].

Так, под Аустерлицем полководец одержал крупную победу в 1805 г. У Маяковского «я, / сохранивший бесстрашную душу», восклицает: «Это нам последнее солнце – / солнце Аустерлица», потому что «я» – «полководец и больше», «я – Наполеон!»; «сравните: / я и – он!» [3: 100]. Еще один мифологизированный факт биографии великого императора – бесстрашное посещение им чумного госпиталя в Яффе в 1799 г. Но это мужество – ничто в сравнении с тем, как проявляет его лирический герой поэта: «Он раз чуме приблизился тронем, / Смелостью смерть поправ, – / Я каждый день иду к зачумленным / По тысячам русских Яфф! [3: 100]. Обратим внимание, как сакральный смысл подвигов Наполеона подчеркивается реминисценцией из Пасхальных песнопений: «Смертью смерть поправ», относящихся к воскресению Христа. У В.В. Маяковского – к подвигу Наполеона, который смерть поправ «смелостью». Во время сражения в итальянском городе Арколе в 1796 г. Наполеон рисковал жизнью и чуть не был убит в сражении с австрийскими войсками. Лирический герой поэта, в отличие от незаслуженно прославленного императора, всего раз подвергшегося опасности на Аркольском мосту, прошел «тысячу Аркольских мостов». Подвигом он не считает и Египетские походы Наполеона, поскольку в его «сердце, выжженном, как Египет, / есть тысяча тысяч пирамид!» [3: 101]. Другими словами, «старый» миф о герое и завоевателе не выдерживает сравнения с силой нового человека, готового защищать свой мир от вторжения захватчиков.

Сохранились свидетельства Н. Асеева о том, как В. Маяковский сам читал новое произведение. «Маяковский стоял в противоположном углу комнаты, с головой, как бы подчеркнутой линией панели обоев: “Я живу на Большой Пресне... // Место спокойненькое. Тихонькое, Ну? // Кажется – какое мне дело, что где-то в буре-мире // взяли и выдумали войну?” Я знаками отмечаю тогдашние интонации стиха. Начало презрительно пренебрежительное, с окриком “ну?”. И вдруг на низких нотах, тревожное, как отдаленный гром: “Ночь пришла. Хорошая. Вкрадчивая. И чего это барышни некоторые дрожат, пугливо поворачивая глаза громадные, как прожекторы?” Гром как-то идет волнами, отпечатываясь на некоторых слогах: “хоро”, “вкра”, “и чего это”, “бары”, “неко”, “жат”, “вора”, “гро”, “проже” – именно так шли волны голоса. В памяти остались отдельные строфы, как в выветрившейся надписи веков. “Тебе, орущему: “Разрушу, разрушу!””, вырезавшему ночь из окровавленных карнизов, я, сохранивший бесстрашную душу, бросаю вызов!” И опять “ору”, “разру”, “разру”, “ночь”, “окровав”, “изо”, “я”, “храни”, “бесстра”, “саю”, “ызов”. Похоже было издали на громкоговоритель, тогда еще не знако-

мый слуху... Прочитав, Маяковский зашагал по комнате. Я начал о чем-то постороннем, чтобы не впасть в телячий восторг, казавшийся мне граничащим с подобострастием. Маяковский остановился в упор: “А стих – как?” Из тех же соображений я начал вспоминать его ранее написанные стихи, как бы сравнивая их с этим. Маяковский яростно сверкнул глазами, заремел: “Да поймите же, что это самое лучшее, что я когда-нибудь написал! И вообще – последнее всегда самое лучшее!! Самое замечательное, лучше всего написанного в мире! Согласны?” – “Согласен”. – “Ну то-то же, еще бы вы были не согласны!”» [1: 129]. Разумеется, так он думал о каждом следующем произведении, в котором масштаб личности лирического героя многократно увеличивается за счет использования специфических средств. Его лирический герой соотносит свою судьбу с возвышением и горьким концом Наполеона. Во «Флейте-позвоночник» поэт пишет: «Короной кончу? / Святой Еленой?» [7: 254].

Но позднее сопоставление лирического «я» с прежним мифом идет путем иронического снижения образа Наполеона. Если в этих стихотворениях устанавливается как бы знак равенства – «я и Наполеон», то в поэме «Облако в штанах» расстояние между ними увеличивается: лирический герой оказывается выше, а властитель народов – маленьким и прирученным, уменьшающимся до размеров домашней собачки: «Невероятно себя нарядив, / пойду по земле, / чтоб нравился и жегся, / а впереди, / на цепочке, / Наполеона поведу, как мопса» [4: 425].

Подобное самоощущение свойственно и лирическому герою Вел. Хлебникова, в бумагах которого, как сообщал Н. Харджиев, сохранился отрывок стихотворения 1917 г.: «Вырасту, перешагну потоки – стану громаден, / Коснусь Медведицы Большой дубовых перекладин, / Ее приручу, потом поведу на цепи, / Встану, каким я вам зачем-то даден. Зарычу / И на подошвах, тоже из слез, / Уйду мою тропой...» [9 : 318]. Можно было бы предполагать, что близость подобного самоощущения лирического героя объясняется влиянием («впереди, / на цепочке, / Наполеона поведу» и «Ее приручу, потом поведу на цепи»). Возможно, это и так.

Но представление о себе как о величественном и великолепном, которому подвластно все, как и великому завоевателю, характерно и для лирики И. Северянина. В «Поэзе возмездия» (1914) он пишет: «...И я всемирно знаменит! / То было в девятьсот девятом... / Но до двенадцатого – дым / Все стлался по местам, объятым / Моим пожаром золотым. / Возгрнул век Наполеона / (Век – это громогласных дел!) <...> / Я – гениальный корсиканец! / Я – возрожденный Бонапар! / На острова Святой Елены / Мне не угрожен небосклон: <...> / Извечно странствуя с талантом / На плоской лоскосты земной, / Был Карлом Смелым, был я Дантом, / Наполеоном – и собой» [8: 169]. Свое время поэт сравнивает с эпохой императора, а его лирической герой такой же сильный, могущественный и прекрасный, как и у В. Маяковского, и переживает перевоплощения в самых великих героев. Но если у И. Северянина эксплуатируется «старый» миф о покорителе народов (я как «возрожденный Бонапар»), то у В. Маяковского он развенчивается и иронически снижается. Средством для этого является полемика с одним из создателей русского литературного наполеоновского мифа М.Ю. Лермонтовым.

В поэме «Хорошо» В. Маяковский разворачивает картину назревания революции и, в частности, создает образ Керенского, который неожиданно оказался в царских покоях, и «голова присяжного поверенного кружится» [5: 363]: «Глаза у него бонопарты / и цвета

защитного френч» [5: 363]. Керенский «сам опьянен своей славой» [5: 363], «сам себя уверенно / назначает – то военным, то юстиции, то каким-нибудь еще министром» [5: 364]. Поэт вводит в текст поэмы отрывочные реплики Керенского, лихорадочно отдающего приказание, выкрикивающего, спрашивающего, призывающего и пр. [5: 364 – 365]. Этот образ подражающего Наполеону премьер-министра Временного правительства построен на ритмико-тематической близости лермонтовскому «Воздушному кораблю»: «на нем треугольная шляпа / И серый походный сюртук...» [2: 193]. У Бонапарта, вставшего из гроба, «очи пылают огнем», он «смело и прямо идет», «соратников кличет», «маршалов грозно зовет», «сердито он взад и вперед / По тихому берегу ходит / и снова он громко зовет» [2: 193 – 194]. Ср. у Маяковского: «И вновь возвращается сказанув, / ворочать дела и вертеть казну» [5: 364]. Величественный образ императора, который в каждую годовщину своей смерти встает к рулю воздушного корабля, снижается до образа «вертлявого пострела» [5: 362].

Подтверждением этого может быть и углубление образа в «героической меломиме» «Москва горит (1905 год)» обеих редакций. Реплика: «Керенский – рыжий – вскакивает по ступенькам, проныривая сквозь обруч. Открывает дворцовые ворота. Под балдахинном кровать. Посредине бюст Наполеона. Керенский охаживает Наполеона, копируя фигуру. Устав, валится на царицыну кровать» [6: 158]. В черновых вариантах первой редакции сохранились строки, которые автор снял при переработке пьесы: «Мраморный Наполеон показывает кукиш // Наполеон показывает кукиш Керенскому». Наверное, личность Керенского вызвала у него особенное отвращение, раз он возвращался к этому образу несколько раз и делал его сатирическим. Средством для этого стал «развенчанный» Наполеон.

В своем позднем творчестве В.В. Маяковский не возвращался к имени покорителя народов. Можно сказать, что итог преодолению сакрального смысла наполеоновского мифа положил В. Шершеневич. В стихотворении «Слова поражения» (1923) он писал: «Свободе мы несем дары и благовонья, / Победой кормим мы грядущую молву. / И мило нам валов огромных бушеванье / Победе песни, но для поражения / Презрительно мы скупы на слова. / Татарский хан/ Русь некогда схватил в охапку, / Гарцзя гривую знамен, – Но через век засосан был он топкой / Российской покорностью долин. / А ставленник судьбы, Наполеон, / Сохою войн вспахавший время оно, – / Ведь заморозили посев кремлевские буруны. / Из всех посеянных семян / Одно взошло: гранит святой Елены. / Валам судьба рассыпаться в дрожани, / С одышкой добежать к пустынным берегам / И гибнуть с пеной слез дано другим. / Победы нет! И горечь поражения / Победой лицемерно мы зовем» [10: 69]. В. Шершеневич не только с горечью осмысливает иронию истории, но и окружающую его действительность. К В.В. Маяковскому это осознание пришло несколько позднее.

Развенчание наполеоновского мифа в его романтическом и неоромантическом варианте шло в русле общей эстетики футуризма, но без предшествующей литературы, в которой устоялись определенные и хорошо внятные поэту смыслы, это было бы невозможно. Сакральный смысл наполеоновского мифа («славится столетий сто») давал ему возможность опереться на него и стать вровень, а то и превзойти масштаб личности лирического героя, его возможностями в преобразовании нового мира. Можно говорить, что в своем понимании В.В. Маяковский оказался ближе к Л.Н. Толстому, видевшего в

Наполеоне посредственность и выскочку. Не случайно такими чертами был наделен ненавистный поэту премьер-министр Временного правительства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асеев Н. Зачем и кому нужна поэзия. – М.: Советский писатель, 1961. – 351 с.
2. Лермонтов М.Ю. Воздушный корабль / Михаил Юрьевич Лермонтов. Собр. соч.: в 2-х тт. – Т. I. – М.: Правда, 1988. – С. 192 – 194.
3. Маяковский В.В. Я и Наполеон / Владимир Владимирович Маяковский. Собр. соч.: в 12-ти тт. – Т. I. – М.: Правда, 1978. – С. 99 – 101.
4. Маяковский В.В. Облако в штанах: Тетраптих / Владимир Владимирович Маяковский. Собр. соч.: в 12-ти тт. – Т. I. – М.: Правда, 1978. – С. 229 – 249.
5. Маяковский В.В. Хорошо. Октябрьская поэма / Владимир Владимирович Маяковский. Собр. соч.: в 12-ти тт. – Т. 4. – М.: Правда, 1978. – С. 358 – 434.
6. Маяковский В.В. Москва горит (1905) / Владимир Владимирович Маяковский. Собр. соч.: в 12-ти тт. – Т. 10. – М.: Правда, 1978. – С. 143 – 198.
7. Маяковский В.В. Флейта-позвоночник / Владимир Владимирович Маяковский. Собр. соч.: в 12-ти тт. – Т. 10. – М.: Правда, 1978. – С. 250 – 258.
8. Северянин Игорь. Златолира: поэзы / Игорь Северянин. – СПб.: Земля, 1918. – 215 с.
9. Хаджиев Н.И., Тренин В.И. Поэтическая культура Маяковского. Сб. [Предисл. Н. Коварского]. – М.: Искусство, 1970. – 325 с.
10. Шершеневич В.Г. Стихотворения и поэмы / Вадим Габриэлевич Шершеневич. – СПб.: Академический Проект, 2000. – 368 с. (Серия «Новая библиотека поэта»).