

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра русской и зарубежной литературы


**Интертекстуальность поэмы В. В. Маяковского
«Флейта-позвоночник»**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студент(ки) 4 курса 432 группы
Направления 42.03.02 – Журналистика
Института филологии и журналистики

Зверевой Юлии Алексеевны

Научный руководитель
Профессор, д. ф. н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

 01.06.17
подпись, дата

И. Ю. Иванюшина
инициалы, фамилия

Зав. кафедрой
зав. кафедрой, к. ф. н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

 1.06.17
подпись, дата

Ю.Н. Борисов
инициалы, фамилия

Саратов 2017 год

ВВЕДЕНИЕ

Поэма Владимира Маяковского «Флейта-позвоночника» (1915), вопреки утверждениям футуристов о разрыве с культурными традициями, насыщена большим количеством прецедентных феноменов, связывающих ее с культурой разных эпох – от античности до современности, что позволяет говорить о феномене интертекстуальности в этом произведении.

Теоретической базой исследования послужили труды отечественных и зарубежных ученых, посвященные феномену интертекстуальности и, шире, прецедентности. Само понятие интертекстуальности впервые было предложено в конце шестидесятых годов теоретиком постмодернизма Ю. Кристевой. По Ю. Кристевой, «любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст – это впитывание и трансформация какого-либо другого текста»¹.

Существует два подхода к этому явлению – узкий, последователи которого считают, что «масштабы интертекстуальности могут быть очень различными и колебаться от реминисценций, аллюзий и цитат до включения целостных больших текстов в виде произведений, принадлежащих перу персонажей писем, дневников или целых написанных ими романов»². Его поддерживают Ж. Женетт³, Н. Пьеге-Гро⁴, Н. А. Фатеева⁵, И. В. Арнольд⁶.

И широкий, видящий в интертекстуальности «универсальное свойство текста вообще, то есть всякий текст рассматривается как интертекст, а

¹Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова. М. : ИГ Прогресс, 2000. С. 427.

²Арнольд, И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И. В. Арнольд. СПб. : Изд-во СПбГУ, 1999. С. 361.

³Женетт, Ж. Палимпсесты: Литература во второй степени. Фигуры: Работы по поэтике. В 2 т. Т. 1 / Ж. Женетт. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998.

⁴Пьеге-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро. М.: ЛКИ, 2008..

⁵ Фатеева, Н. А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. М. : КомКнига, 2007.

⁶Арнольд, И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И. В. Арнольд. СПб. : Изд-во СПбГУ, 1999.

интертекстуальность предстает как теория безграничного, бесконечного текста, интертекстуального в каждом своем фрагменте»¹. Его сторонниками являются И. П. Смирнов², Н. В. Тишунина³, Е. Ю. Муратова⁴.

Поэма В. В. Маяковского «Флейта-позвоночник» не раз привлекала внимание исследователей. О ней писали Л. Рейснер⁵, С. Бобров⁶, Б. Олидорт⁷, А. Е. Крученых⁸, Г. Д. Шкурупий и М. В. Семенко⁹, А. И. Метченко¹⁰, И. М. Машбиц-Веров¹¹, Л. К. Долгополов¹², Л. Н. Никольская¹³, Н. А. Петрова¹⁴, Е. Г. Эткинд¹⁵, В. Н. Топоров¹⁶, Г. А. Ноговицын¹, К. М. Кантор², Д. Ю. Шалков³.

¹ Муратова, Е. Ю. Интертекстуальность как фактор смыслопорождения в поэтическом тексте / Е. Ю. Муратова // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. 2012. № 2. С.29.

²Смирнов, И. П. Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака / И. П. Смирнов. СПб. : Изд-во СПбГУ, 1995.

³Тишунина, Н. В. Взаимодействие искусств в литературном произведении как проблема сравнительного литературоведения / Н. В. Тишунина // Филологические науки. 2003. № 1.

⁴Муратова, Е. Ю. Интертекстуальность как фактор смыслопорождения в поэтическом тексте / Е. Ю. Муратова // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. 2012. № 2.

⁵Рейснер, Л. Через Ал. Блока к Северянину и Маяковскому: [рецензия] / Л. Рейснер // Рудин. 1916. № 7.

⁶Бобров, С. Рецензия на «ВЗЯЛ» [рецензия] / С. Бобров // Центрифуга. 1916. № 2. Стб. 90.

⁷Олидорт, Б. Маяковский В. Флейта-позвоночник [рецензия] / Б. Олидорт // Приазовский край. Ростов н/Д, 1916. 29 сент.

⁸Крученых, А. Е. Любовное приключение Маяковского / А. Е. Крученых // Сергеева-Клятис, А. Ю., Россомахин, А. А. «Флейта-позвоночник» Владимира Маяковского: Комментированное издание. Статьи. Факсимиле. СПб. : Европейский ун-т, 2015.

⁹Шкурупий, Г. Д., Семенко М. В. Невиданный поединок / Г. Д. Шкурупий, М. В. Семенко // Сергеева-Клятис, А. Ю., Россомахин, А. А. «Флейта-позвоночник» Владимира Маяковского: Комментированное издание. Статьи. Факсимиле. СПб. : Европейский ун-т, 2015.

¹⁰Метченко А. И. Из наблюдений над стилем ранних поэм В. В. Маяковского / А. И. Метченко // Ученые записки Куйбышевского гос. пед. ин-та. 1942. Вып. 6.

¹¹Машбиц-Веров, И. М. «Флейта-позвоночник»: О теме любви в творчестве Маяковского / И. М. Машбиц-Веров // Ученые записки Куйбышевского гос. ин-та. Литературоведение. 1958. Вып. 19.

¹²Долгополов, Л. К. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX – начала XX веков / Долгополов Л. К. М. : Наука, 1964.

¹³Никольская, Л. Н. Пространство и время в поэме Маяковского «Флейта-позвоночник» / Л. Н. Никольская // Советская поэзия 20-30-х годов. Вып. 5. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 1977.

¹⁴Петрова, Н. А. Две ранние поэмы Маяковского: К вопросу о типологии жанра / Н. А. Петрова // Типология литературного процесса и индивидуальность писателя. Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 1979.

¹⁵Эткинд, Е. Г. Поэзия наивысшего напряжения («Флейта-позвоночник») / Е. Г. Эткинд // Там, внутри: О русской поэзии XX века. СПб. : Изд-во Максима, 1996.

¹⁶Топоров, В. Н. Флейта водосточных труб и флейта-позвоночник: внутренние и внешние контексты / В. Н. Топоров // Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. В 2 т. Т. 1. М. : Языки русской культуры, 2000.

Однако интересующий нас аспект был затронут только в работах И. С. Правдиной⁴, Ф. Х. Исраповой⁵, В. В. Каблукова⁶, Л. Ф. Кациса⁷, А. Ю. Сергеевой-Клятис и А. А. Россомахина⁸. В книге ««Флейта-позвоночник» Владимира Маяковского: Комментированное издание. Статьи. Факсимиле» впервые обращено внимание на многообразие интертекстуальных связей произведения с мировой литературой. Однако контексты только названы, но не проанализированы.

Между тем, совокупность культурных отсылок вступает во множество связей с текстом поэмы, актуализируя культурные коды, существенно расширяющие смысл произведения. Этим обусловлена **актуальность** работы, направленной на изучение поэмы с точки зрения ее коммуникации с различными произведениями искусства и другими прецедентными феноменами.

Целью данной работы является анализ интертекстуальных связей в поэме «Флейта-позвоночник» и определение их значения для более полной интерпретации произведения.

В работе ставятся следующие задачи:

¹Ноговицын, Г. А. «Смысл любви» в понимании В. Соловьева и В. Маяковского / Г. А. Ноговицын // Филол. штудии. Вып. 8. Иваново: ИГЭУ, 2004.

²Кантор, К. М. Тринадцатый апостол / К. М. Кантор. М. : Прогресс-Традиция, 2008.

³Шалков, Д. Ю. Библиейские мотивы и образы в творчестве В.В. Маяковского 1912 - 1918 годов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 : защищена 20. 01. 2009 : утв. 16. 12. 2008/ Денис Юрьевич Шалков ; науч. рук. А. В. Кузнецова ; ВАК РФ, Кубанский гос. ун-т. Ставрополь, 2009.

⁴Правдина, И. С. Я сегодня буду играть на флейте... / И. С. Правдина // В мире Маяковского. В 2 т. Т. 1. М. : Правда, 1984.

⁵Исрапова, Ф. Х. Контекст словесно-изобразительного комплекса заглавия поэмы В. Маяковского «Флейта-позвоночник» / Ф. Х. Исрапова // Сборник к 70-летию Н. А. Горбанева. Махачкала: ДГУ, 2001.

⁶Каблуков, В. В. «Гамлет» У. Шекспира в метасознании русской лирики первой трети XX века / В. В. Каблуков // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 5. С. 10-19.

⁷Кацис Л. Ф. Владимир Маяковский: поэт в интеллектуальном контексте эпохи / Л.Ф. Кацис. М. : РГГУ, 2004.

⁸Сергеева-Клятис, А. Ю., Россомахин, А. А. «Флейта-позвоночник» Владимира Маяковского: Комментированное издание. Статьи. Факсимиле / А. Ю. Сергеева-Клятис, А. А. Россомахин. СПб. : Европейский ун-т, 2015.

- 1) выявить и исследовать интертекстуальные связи в поэме В. В. Маяковского «Флейта-позвоночник»;
- 2) проанализировать гофмановский пласт поэмы;
- 3) рассмотреть разновидности и функции прецедентных феноменов в тексте поэмы;
- 4) определить влияние обнаруженных интертекстуальных связей на моделирование основных образов поэмы.

Цель и задачи определили **структуру** работы, состоящую из введения, одной главы, которая делится на два параграфа, заключения и библиографического списка, включающего 103 источника.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Глава I «Интертекстуальные связи и их функции в поэме В. В. Маяковского “Флейта-позвоночник”» посвящена анализу разных видов прецедентности в избранном произведении. Культурные отсылки во «Флейте» представлены четырьмя наиболее частотными формами интертекстуальности: реминисценциями, аллюзиями, прецедентными именами и ситуациями.

Первый параграф главы «Гофманианство в поэме “Флейта-позвоночник”» исследует гофмановский подтекст, о присутствии которого В. В. Маяковский прямо заявляет в первой части поэмы, дважды повторяя имя Э. Т. А. Гофмана в предельно эмоциональной реплике лирического героя: «Какому небесному Гофману выдумалась ты, проклятая?!»¹

В этой части работы выявляются предпосылки увлечения В. В. Маяковского творчеством Э. Т. А. Гофмана, среди которых интерес к нему крупнейших отечественных писателей XIX-XX вв.; влияние его идей и образов на новаторов театра серебряного века – В. Э. Мейерхольда, Н. Н. Евреинова, А. Я. Таирова; известные театральные постановки по мотивам новелл Э. Т. А. Гофмана в Большом театре и Доме интермедии; наконец, увлечение Э. Т. А.

¹Маяковский, В. В. Собр. соч. В 13 т. Т. 1. Стихотворения, поэмы, статьи 1912-1917 / В. В. Маяковский. М. : Худож. лит., 1955. С. 200. Далее поэма цитируется по этому изданию с указанием страницы в тексте работы.

Гофманом В. Э. Мейерхольда, с которым В. В. Маяковский познакомился во время работы над «Флейтой». Таким образом, В. В. Маяковский впитал увлечение Э. Т. А. Гофманом из культурной атмосферы эпохи, перенасыщенной образами и идеями немецкого романтика.

Интертекстуальный метод анализа позволяет выявить один из самых важных претекстов «Флейты-позвоночника» – новеллу Э. Т. А. Гофмана «Песочный человек».

Нельзя не отметить сходства основного конфликта «Флейты» и «Песочного человека»: в обоих произведениях сторонами конфликта становятся влюбленный, романтичный, тонко чувствующий художник и его холодная возлюбленная.

В новелле «Песочный человек» мотив любви разворачивается посредством двух женских образов: девушки Клары и куклы Олимпии.

Клара является носителем рационализма, она отрицает всякую мистику, в которую так слепо верит ее возлюбленный – мечтательный юноша Натанаэль. Клара не понимает страхов героя, связанных с полученной в детстве психологической травмой, и не сочувствует ему. Натанаэль называет девушку «безддушным, проклятым автоматом»¹, упрекая в неспособности к сопереживанию.

Олимпия – другой тип женщины. Натанаэль, забыв свою возлюбленную Клару, влюбляется в куклу-автомат Олимпию и преображает ее в своих романтических мечтах, наполняя пустое нутро куклы выдуманным содержанием. При этом он видит в своей новой возлюбленной ангельское начало, разглядев ее «ангельской красоты лицо»².

При всей разнице между Klarой и Олимпией, обе героини двойственны и обладают как ангельскими, небесными чертами, так и «проклятыми».

¹Гофман, Э.Т.А. Крошка Цахес, по прозванию Циннобер. Повелитель блох. Золотой горшок. Песочный человек. Щелкунчик и мышиный король / Э.Т.А. Гофман. М. : АЛЬФА-КНИГА, 2013. С. 312.

²Там же. С. 307.

Психологическую проблему Натанаэля точно охарактеризовала М. А. Куличихина: «Для Натанаэля живая девушка, неспособная видеть и чувствовать мир вне бытового, реального, эмпирически постижимого, безжизненна, она лишь автомат. Его двойственное восприятие мира приводит к тому, что он не способен различать живое и неживое, и когда он действительно столкнется с автоматом – Олимпией – он не распознает в ней машину»¹.

Иначе этот конфликт представлен у В. В. Маяковского. Во «Флейте» героиня совмещает в себе черты и Клары и Олимпии. «Адская составляющая» героини прослеживается на протяжении всей поэмы: «Куда уйду я, этот *ад* тая! /Какому *небесному* Гофману/ выдумалась ты, *проклятая?!*» (200)

Важными для «Песочного человека» и «Флейты» становятся два мотива: мотив холода и мотив глаз.

Мотив холода особенно актуален для двух центральных женских образов «Песочного человека». Слово «холод» повторяется у Э. Т. А. Гофмана тринадцать раз, и почти все они являются оценочными характеристиками главных героинь. Натанаэль «считал, что *холодным* и нечувствительным душам недоступны такие глубокие тайны, не осознавая, что к таким низменным натурам причисляет и Клару, он не оставлял попыток посвятить ее в эти тайны»². По-другому мотив холода проявляется в образе Олимпии, в которой герой видит женский идеал. Влюбившись в нее, он наделяет Олимпию романтически-выдуманным содержанием, видит в холодной кукле теплого живого человека: «Ему показалось, что по этой *холодной руке* заструились потоки горячей крови и забился пульс»³. Аналогичная сцена повторяется и с поцелуем: «Он поцеловал руку Олимпии, склонился к ее лицу, и его пылающие губы встретились с ее *ледяными устами!* Он снова содрогнулся от ужаса: ему

¹Куличихина, М. А. Тело и телесность в немецком романтизме: концепции и образы : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 : защищена 22. 03. 2012; утв. 18. 02. 2012 / Марина Алексеевна Куличихина ; науч. рук. И. В. Кабанова; ВАК РФ, Саратов. гос. ун-т. Саратов, 2012. С. 96.

² Гофман, Э.Т.А. Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер. Повелитель блох. Золотой горшок. Песочный человек. Щелкунчик и мышинный король / Э.Т.А. Гофман. М. : АЛЬФА-КНИГА, 2013. С. 311.

³Там же. С. 317.

вдруг пришла на ум легенда о *мертвой* невесте; но Олимпия крепко прижала его к себе, и казалось, что поцелуй вдохнул в ее уста жизнь»¹.

Мотив холода играет важную роль и в поэме В. В. Маяковского. Он также является средством характеристики героини. В ней просматриваются черты гофмановской Олимпии, уста которой в «Песочном человеке» описаны как «ледяные»: «Губы дала. / Как ты груба ими. / Прикоснулся и остыл. / Будто целую покаянными губами / в холодных скалах высеченный монастырь». (207)

Еще один важный мотив, связывающий два текста, – мотив глаз. Для новеллы Э. Т. А. Гофмана он центральный. В начале новеллы глаза Клары излучают жизнь и тепло. Однако в минуты душевного смятения они кажутся Натанаэлю пустыми и мертвыми: «Натанаэль смотрит в глаза Клары; но из этих глаз *приветливо* взирает на него сама *смерть*»². Глаза Олимпии совсем другие: они «*были странно неподвижны, я мог бы сказать, что им недоставало зрительной силы*»³. Но после покупки подзорной трубы у Копполы Натанаэль «прозревает» и замечает во взгляде Олимпии живой блеск: «Лишь *глаза, по-прежнему, казались ему странно неподвижными и безжизненными. Однако, когда он начал пристально рассматривать глаза Олимпии в подзорную трубу, Натанаэлю показалось, что они излучают какой-то лунный блеск. Как будто только теперь обрели они дар зрения, и взгляд их становился все живее и живее*»⁴. Только искаженное подзорной трубой зрение Натанаэля оказывается способным увидеть жизнь там, где ее нет.

В поэме В. В. Маяковского глаза также являются устойчивым мотивом и упоминаются в небольшом тексте пять раз. Как и в «Песочном человеке», они являются отражением человеческой души и прямым указанием на сущность героини. Глаза героини «Флейты» явственно говорят герою о том, что она для него умерла. В. В. Маяковский подчеркивает безжизненность ее глаз, сравнивая

¹ Там же. С. 318.

² Гофман, Э.Т.А. Крошка Цахес, по прозванию Циннобер. Повелитель блох. Золотой горшок. Песочный человек. Щелкунчик и мышинный король / Э.Т.А. Гофман. М. : АЛЬФА-КНИГА, 2013. С. 311.

³ Там же. С. 315.

⁴ Там же.

их с пустыми глазницами: «*Ямами двух могил /вырылись в лице твоём глаза*» (206). Этот образ В. В. Маяковского коррелирует сразу с двумя образами Э. Т. А. Гофмана: с глазами Клары, из которых на героя «приветливо взирает <...>сама смерть»¹ и глазами Олимпии: «Натанаэль <...>слишком отчетливо увидел, что на *смертельно бледном*, восковом лице Олимпии *нет глаз*, на их месте *чернели дыры*: это была *бездушная кукла*»².

Тема безответной любви и непонимания перерастает в тему самоубийства, также объединяющую героев этих двух произведений. Не в силах сопротивляться «проклятой» возлюбленной, лирический герой «Флейты» продумывает способы самоубийства, лишь бы не видеть женщину, вышедшую «из пекловых глубин». В числе других герой поэмы «примеривает» на себя и смерть Натанаэля: «Когда Натанаэль с *размозженной головой упал на мостовую*, Коппелиус исчез в толпе»³. Реминисценцией финала «Песочного человека» являются, на наш взгляд, строки В.В. Маяковского: «*Возьму сейчас и грохнусь навзничь / и голову вымозжу каменным Невским!*» (200). В. В. Маяковский использует неологизм «вымозжу» – глагольной формы с приставкой «вы» со значением полноты, исчерпанности, предела действия.

Гофмановский сюжет прекрасной, но неживой и недостижимой возлюбленной еще раз возникнет в творчестве В. В. Маяковского в 1918 г. в киносценарии «Закованная фильмой» (1918), по которому в том же году Н. В. Туркиным был снят немой художественный фильм с одноименным названием.

Очевидно, что между «Песочным человеком», «Флейтой» и «Закованной фильмой» обнаруживается много общего. Во всех трех случаях можно говорить о наличии некоего творца, создающего неживую, механическую женщину. В «Песочном человеке» деревянную куклу Олимпию создают адвокат Коппелиус и профессор Спаланцани. Во «Флейте» «проклятую» героиню выдумал

¹Гофман, Э.Т.А. Крошка Цахес, по прозванию Циннобер. Повелитель блох. Золотой горшок. Песочный человек. Щелкунчик и мышинный король / Э.Т.А. Гофман. М. : АЛЬФА-КНИГА, 2013. С. 311.

²Там же. С. 321.

³Там же. С. 324.

«небесный Гофман», а в «Закованной фильмой» не то Мефистофель, не то персонаж Э. Т. А. Гофмана предложил в прокат фильм с оживающей экранной балериной.

Во всех трех произведениях в эту inferнальную героиню влюбляется художник с развитым воображением и высокими душевными запросами. И везде художник терпит крах иллюзий, так или иначе теряет возлюбленную.

Вслед за В. В. Маяковским А. В. Чаянов в течение 1918–1937 годов создает пять повестей-стилизаций в духе Э. Т. А. Гофмана, в числе которых «История парикмахерской куклы, или Последняя любовь московского архитектора М.». В центре повести – архитектор М., в имени и образе которого угадывается сам Владимир Маяковский. Объединяет повесть А. В. Чаянова, поэму В. В. Маяковского и новеллу Э. Т. А. Гофмана и образ героини. Архитектор М. влюбляется в «рыжеволосую восковую куклу», «рыжеволосую Афродиту», что, с одной стороны, отсылает читателя к гофмановской кукле Олимпии, с другой – к «накрашенной, рыжей» героине «Флейты».

Исследователь А. А. Россомахин, обнаруживший отсылки к «Флейте» в повести А. В. Чаянова, пишет: «Представляется несомненным, что Чаянов пронизательно заметил плотный гофманианский подтекст поэмы «Флейта-позвоночник» и связал в своей собственной повести имена Э. Т. А. Гофмана и «архитектора» Владимира М[аяковского], одержимого безумной, губительной страстью к бездушной зловещей рыжеволосой кукле»¹.

Проведенный анализ свидетельствует о том, что изучение поэмы В. В. Маяковского «Флейта-позвоночник» вне контекста новеллы Э. Т. А. Гофмана «Песочный человек» было бы неполным. Именно гофмановский слой дает наиболее полное представление об авторском замысле и объясняет природу образности поэмы.

¹Сергеева-Клятис, А. Ю., Россомахин, А. А. «Флейта-позвоночник» Владимира Маяковского: Комментированное издание. Статьи. Факсимиле / А. Ю. Сергеева-Клятис, А. А. Россомахин. СПб. : Европейский ун-т, 2015. С 54.

Второй параграф главы «Прецедентные феномены в поэме “Флейта-позвоночник”» посвящен анализу реминисценций, аллюзий, прецедентных имен и ситуаций.

2.1 Реминисценции. Значимыми для анализа реминисценций становятся два центральных образа: образ «чаши из черепа» и флейты.

В прологе поэмы лирический герой заявляет о теме творчества: *«как чашу вина в застольной здравнице, / подьемлю стихами/ наполненный череп»*. (199). Образ черепа отсылает к трагедии У. Шекспира «Гамлет» (1609) и стихотворению Д. Г. Байрона «Надпись на чаше из черепа» (1800). Проанализировав эти и другие источники образа «чаши из черепа», мы пришли к выводу о том, что введение в текст такой реминисценции не столько служит подключению к пластам предшествующей культуры, что для футуриста В. В. Маяковского было неактуально, сколько помогает автору с помощью переосмысления знаменитого образа «чаши из черепа» заявить о мотиве «очищения творчеством», занимающем одно из центральных мест в поэме.

Реминисценция образа «чаши из черепа» демонстрирует связь «Флейты» с широким культурным контекстом и отсылают читателя к одной из основных проблем поэмы – теме творчества.

Через образ флейты раскрывается не только смысл финально-заголовочного комплекса поэмы, но и внутренний мир героя. Образ флейты восходит, на наш взгляд, к трем произведениям: к пьесе У. Шекспира «Гамлет» (1601) и стихотворениям К. Д. Бальмонта «Играть» (1908) и Б. К. Лившица «Флейта Марсия» (1911). Флейтой-позвоночником в поэме В. В. Маяковского становится предельно близкий автору лирический герой. В этом определении важна семантика обоих слов – «флейта» и «позвоночник». С одной стороны, лирический герой ощущает себя флейтой – он нежный, ясный и поет поэтическую песню любви своей возлюбленной. С другой стороны – он позвоночник – самая важная часть скелета, главный аппарат управления организмом.

2.2. Аллюзии в поэме В. В. Маяковского «Флейта-позвоночник» не так многочисленны, как другие прецедентные феномены, но они не менее важны.

Наиболее значимая из аллюзий звучит в обращении лирического героя к Богу: «Жди моего визита. / Я аккуратный, / не замедлю ни на день. / Слушай, / *всевышний инквизитор!*» (201) Выражение «*Всевышний инквизитор*» – это аллюзия на вставную притчу «Великий инквизитор» в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Дальнейшее осмысление притча получила в исследованиях мыслителей серебряного века: В. С. Соловьева, Д. С. Мережковского, В. В. Розанова, Н. А. Бердяева и других. В. В. Маяковский апеллирует к «Легенде о великом инквизиторе», заменяя эпитет «*великий*» эпитетом «*всевышний*». Во «Флейте» Бог выступает в роли *всевышнего инквизитора*, жестокого Бога, судьи, способного карать и наказывать человечество, а сам инквизитор принимает на себя роль спасителя.

Интертекстуальность в поэме широко представлена также прецедентными ситуациями и именами.

2.3. Прецедентные ситуации черпаются из культурного багажа автора и рассчитаны на знание читателем источника и смысла отсылки.

К прецедентным ситуациям апеллирует В. В. Маяковский, когда его герой призывает Бога применить к нему самые страшные казни: «*Привяжи меня к кометам, как к хвостам лошадиным...*» (201); «*Млечный Путь перекинув виселицей, / возьми и вздерни меня, преступника. / Делай что хочешь. / Хочешь, четвертуй*» (202). Перечисление возможных казней и способов самоубийства во «Флейте» призваны донести до читателя мысль о непереносимости страданий, неготовности примириться с миром и его Творцом, приказавшим герою любить «проклятую».

Единственной формой смирения, которую позволяет себе лирический герой – это обещание, данное «всевышнему инквизитору»: «*Я сам тебе, праведный, руки вымою*» (202). Так вводится в текст поэмы еще одна прецедентная ситуация, которую В. В. Маяковский заимствует из известной евангельской сцены суда Понтия Пилата над Иисусом, в которой Понтий Пилат

омывает руки в знак непричастности к совершаемому убийству Христа. В отличие от евангельского текста, праведным в поэме назван сам лирический герой, который готов умыться руки казнящему его Всевышнему. Тем самым он уравнивает Бога и Понтия Пилата. Таким образом, В. В. Маяковский разделяет Бога-Творца и Христа, с которым отождествляет себя. Он не только молит о казни, но и готов снять вину с казнящего, поскольку считает свои страдания непереносимыми.

В данном случае прецедентная ситуация выполняет несколько функций: она доводит до предела мотив выпавших на долю героя страданий, возвышает его образ, сопоставив с Христом, придает тексту глобальный, небытовой масштаб.

2.4 Нередко прецедентные ситуации вводятся через **прецедентные имена**. Так в поэму входят, например, имена реальных исторических деятелей – Наполеона и короля Альберта I, подключая сюжеты изгнания на остров Святой Елены и оставления Брюсселя. Две эти прецедентные ситуации объединены общим смыслом: обе они напоминают о судьбе великого человека, утратившего все, что имел.

Важнейшими прецедентными именами во «Флейте» являются имена Гретхен и Травиаты. Косвенным образом, два национальных женских образа используются автором как оценочные в качестве характеристики героини поэмы «Флейта-позвоночник», в которой лирический герой, несмотря на очевидность, хочет видеть способность к чистой и бескорыстной любви.

Завершает «Флейту» еще одна яркая отсылка к образу «Царицы Сиона»: «Будто вымечтал какой-то новый *Бялик* /ослепительную царицу Сиона евреева» (207). Л. Ф. Кацис приходит к выводу, что такая сложная образность в строфе В. В. Маяковского объясняется тем, что «отказавшись от сравнения Лили Брик с реальными принцессами и царицами и поместив ее лик в контекст, на первый

взгляд, чуждый, поэт воспел свою любовь куда выше и поэтичней того, что любые сравнения допускали»¹.

Приведенные примеры прецедентных феноменов не исчерпывают всех случаев интертекстуальных включений в поэме В. В. Маяковского «Флейта-позвоночник», но они достаточно репрезентативны для того, чтобы убедиться и в широте используемых источников, и в многообразии функций интертекстуальности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе проведенного исследования мы убедились в том, что в поэме В.В. Маяковского «Флейта-позвоночник» интертекстуальность является важнейшим приемом, выполняющим ряд функций.

Самым значительным претекстом «Флейты» стала новелла Э. Т. А. Гофмана «Песочный человек». Обращаясь к имени немецкого писателя, автор подсказывает читателю один из возможных кодов интерпретации своего произведения. В этом случае интертекстуальность выполняет метатекстовую функцию.

В целом же гофмановский подтекст в поэме полифункционален: он моделирует центральный конфликт поэмы, способствует выявлению образов лирического героя и героини, формирует некоторые частные мотивы и образы.

Образ героини «Флейты» углубляется с помощью гофмановских реминисценций и отдельно взятых прецедентных имен, и ситуации, связанных с прошлым мировой культуры.

Помимо гофмановских отсылок, в поэме «Флейта-позвоночник» широко представлен общекультурный пласт, обнаруживаемый в использовании отсылок к различным художественным текстам и кодам культуры в виде реминисценций, аллюзий, прецедентных ситуаций и имен.

Шекспировский пласт поэмы актуализирует остро стоящий перед героем вопрос «Быть или не быть?» Он находит выражение в разного рода

¹Кацис Л. Ф. Владимир Маяковский: поэт в интеллектуальном контексте эпохи / Л.Ф. Кацис. М. : РГГУ, 2004. С. 51.

прецедентных ситуациях, когда герой «примеряет» к себе самые страшные в истории человечества казни. Через такого рода прецедентность раскрывается заявленный в поэме мотив самоубийства. В связи с этим можно говорить об эмотивной (экспрессивной) функции интертекста.

Прецедентные ситуации, апеллирующие к биографическим фактам, также выполняют эмотивную функцию, так как призваны потрясти читателя значимостью потери и глубиной страдания. Важными становятся прецедентные ситуации, подключенные через имена Альберта I и Наполеона. Такого рода прецедентность важна для самоидентификации лирического героя, для придания ему масштабности. Кроме того, она вводит мотив непостоянства судьбы, способной и возвеличить человека, и уничтожить его.

Проанализированные нами в работе примеры не исчерпывают всех случаев прецедентности в поэме В. В. Маяковского, но они, на наш взгляд, представляют наиболее значительные группы. Это античная мифология, библейские тексты, художественные произведения, исторические имена и ситуации, фразеологические обороты речи. Они могут присутствовать в тексте поэмы в разных формах, главным образом, в качестве цитат, аллюзий, реминисценций.

Проведенный анализ показывает богатую и разветвленную интертекстуальность поэмы В. В. Маяковского. Этот вывод особенно важен на фоне деклараций русского футуризма о разрыве культурных традиций. Он доказывает, что произведение искусства, к какому бы направлению оно ни относилось, все же не может обойтись без широкого культурного контекста и не может быть понято вне этого контекста.

