

<https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0740-3-82-102>

<https://elibrary.ru/GYAJER>

УДК 821.111.0 + 821.161.1.0

ББК 83.3(4Вел) + 83.3(2Рос=Рус)

Научная статья / Research Article



This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons
Attribution-NoDerivatives 4.0
(CC BY-ND)

© 2023 г. Т.А. Купченко

ЛЮБОВЬ КАК «ЖЕСТОКАЯ МУЗА»: ЗНАЧЕНИЕ ЭСТЕТИЗМА О. УАЙЛЬДА В ГЕНДЕРНОЙ ПРОБЛЕМАТИКЕ ПОЭМЫ В.В. МАЯКОВСКОГО «ПРО ЭТО»

Аннотация: Статья посвящена раскрытию феномена любви и отношений между полами в творчестве В.В. Маяковского сквозь призму комплекса уайльдовских мотивов в поэме «Про это». Человеческая и творческая судьба О. Уайльда, воспринятая в свете идей страдания и тотального эстетизма, оказалась в этот период для Маяковского близким жизнетворческим мифом. Поэт накладывает на свою жизненную ситуацию уайльдовский «фильтр», переводя с его помощью факты действительности в литературу. Сопоставляются мотивы письма-дневника Маяковского периода написания поэмы «Про это» и письма О. Уайльда А. Дугласу “De Profundis”, созданного во время пребывания в Реддингской тюрьме. Анализируются идеология эстетизма Уайльда и провокационная манера поведения Маяковского в период раннего футуризма. Показывается, что поиск основ для построения более совершенных отношений между полами связан у двух писателей с рефлексией мужского и женского начал в человеке. Чувствительность, выражаемая через «неканонические» для мужчин эмоции мягкости, нежности («облако в штанах»), нерешительности, признается связанной с проявлением женственной части мужского начала. «Женственная» часть души помогает мужчинам быть ближе к взаимодействию с Творцом, но и ставит их в конфликт с обществом (мотивы тюрьмы, суда, смерти). И у Маяковского, и у Уайльда страдание как оборотная сторона любви и его эстетизация вводят мотив жестокости возлюбленных (проявление маскулинной природы). Связь Страдания и Красоты оправдывает жестокость («Про это», «Бал-

лада Редингской тюрьмы», письмо-дневник). Красота как высшее проявление идеи Любви позволяет Маяковскому поместить возлюбленную в Рай, а Уайльду — написать балладу, принимающую смертоносную силу любви.

Ключевые слова: В. Маяковский, Лили Брик, О. Уайльд, «Про это», “De Profundis”, «Баллада Редингской тюрьмы».

Информация об авторе: Татьяна Александровна Купченко — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5417-2017>

E-mail: tkupchenko@gmail.com

Для цитирования: Купченко Т.А. Любовь как «жестокая муза»: значение эстетизма О. Уайльда в гендерной проблематике поэмы В.В. Маяковского «Про это» // *Фемининность и маскулинность в культуре модерна: Россия и зарубежье* / отв. ред. В.Б. Зусева-Озкан. М.: ИМЛИ РАН, 2023. С. 82–102.

<https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0740-3-82-102>

© 2023. Tatiana A. Kupchenko

LOVE AS “A CRUEL MUSE”: THE ROLE OF AESTHETICISM OF O. WILDE IN THE GENDER PERSPECTIVE OF THE POEM BY V. MAYAKOVSKY ABOUT THAT

Abstract: The article considers the phenomenon of love and relations between the sexes in the work of V. Mayakovsky through the prism of the complex of Wilde’s motives in the poem *About That*. Life and works of O. Wilde, perceived in the light of the ideas of suffering and total aestheticism, were in this period close to Mayakovsky’s life-creating myth. The poet imposes the Wilde’s “filter” on his own life situation, using it to translate the facts of reality into literature. The motives of the letter-diary of Mayakovsky written in the period of creating the poem *About That* and a letter by O. Wilde to A. Douglas *De Profundis*, written during the poet’s imprisonment in Reading Gaol, are compared. The article contains the analysis of Wilde’s ideology of aestheticism and Mayakovsky’s provocative manner of behavior in the period of early futurism. It is shown that the search for the foundations for building more perfect relationship between the sexes is related in both writers to the reflection of the masculine and the feminine in a person. Sensitivity expressed through “non-canonical” for men emotions of softness, tenderness (“a cloud in trousers”), indecision, is recognized as associated with the manifestation of the feminine in a male. The “feminine” part

of the soul helps men in the interactions with the Creator, but also puts them in conflict with society (see motives of prison, court, death). For both Mayakovsky and Wilde, suffering as the other side of love and its aesthetics introduce the motive of cruelty of the beloved (manifestation of masculine nature). The connection of Suffering and Beauty justifies cruelty (*About That, The Ballad of Reading Gaol*, the letter-diary). Beauty as the highest manifestation of the idea of Love allows Mayakovsky to place the beloved in Paradise, and Wilde to write a ballad accepting the deadly power of love.

Keywords: V. Mayakovsky, Lily Brik, O. Wilde, *About That, De profundis, The Ballad of Reading Gaol*.

Information about the author: Tatiana A. Kupchenko, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5417-2017>

E-mail: tkupchenko@gmail.com

For citation: Kupchenko, T.A. “Love as a ‘Cruel Muse’: The Role of Aestheticism of O. Wilde in the Gender Perspective of the Poem by V. Mayakovsky *About That*.” *Femininity and Masculinity in the Modernist Culture: Russia and Abroad*. Ex. ed. Veronika B. Zuseva-Özkan. Moscow, IWL RAS Publ., 2023, pp. 82–102. (In Russian) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0740-3-82-102>

Эта работа посвящена раскрытию феномена любви и отношений между полами в творчестве В.В. Маяковского через призму комплекса уайльдовских мотивов. В момент написания поэмы «Про это» (1923) именно творчество и судьба английского писателя стали для поэта «ключом», позволявшим обратиться к волновавшим его проблемам.

Для Маяковского вопрос любви носил и сущностный, и глубоко личный характер. От его решения зависело его счастье в самом глубоком, онтологическом смысле: «Любовь — это сердце всего. От нее разворачиваются и жизнь, и дела, и поступки» [Маяковский, 1958, с. 78]; «Мы с сердцем ни разу до мая не дожили, и в жизни лишь сотый апрель есть» [Маяковский, 1955, т. 1, с. 193]; «Нам любовь звенит про то, что опять в работу пущен сердца выстывший мотор» [Маяковский, 1958, т. 9, с. 383]. В ней воплощается искомый идеал — «чтоб всей Вселенной шла любовь» [Маяковский, 1957, т. 4, с. 184].

Жизнь Маяковского — это не только поэтический, но и любовный эксперимент по созданию отношений, которые бы соответствовали Человеку в самом высоком смысле этого слова, чьими возможно-

стями писатель восхищался в поэме «Человек» (1917). Жизнетворческий проект Маяковского направлен на решение именно этой проблемы.

С именем О. Уайльда для Маяковского были связаны такие мотивы, как любовь-предательство, любовь губящая, смертоносная, роковая, приводящая к страданию и в то же время вдохновляющая, возникающая как поклонение Красоте. Во многом восприятие творчества английского писателя идет сквозь призму символизма с его особым пониманием красоты как преображающего начала.

Уайльд для Маяковского важен также как воплощение особого типа мужчин, принадлежащих искусству и исходя из этого факта выстраивающих и свою жизненную стратегию (дружеские и любовные связи), и творческую. Особое значение в этом контексте приобретает распределение фемининных и маскулинных качеств в поэте как слуге муз: в одежде, прическе, манере общения, сферах жизни, в которых он действует, чертах характера, даже физиологии. Если поэту присущи традиционно «женственные» черты, то определенным образом меняется и образ его возлюбленной, которая должна обладать частью качеств, ранее признававшихся маскулинными, чтобы успешно играть роль музы, инспирирующей творчество. Все это является частью более широких вопросов, решавшихся эпохой и затрагивавших т.н. «проблему пола», которым посвящены работы неврологов, психоаналитиков (О. Вейнингера, З. Фрейда, К.Г. Юнга), революционеров (А.М. Коллонтай), писателей и философов (В.В. Розанова, П.А. Флоренского, Вл.С. Соловьева и др.).

Мировоззренческий и жизненный кризис отношений Маяковского и Лили Брик как творческий импульс поэмы «Про это»

Поэма Маяковского «Про это» писалась в сложный момент отношений поэта с его возлюбленной Лили Брик. После совместной поездки в Берлин и Париж они решили на время расстаться, чтобы лучше понять свои отношения. Брик обвиняла поэта в мещанстве, в том, что он много играет в карты, что для него важно «чай пить», а не интересоваться серьезной стороной жизни: «Ко всему привыкли — к любви, к искусству, к революции. Привыкли друг к другу, к тому, что обуты-одеты, живем в тепле. То и дело чай пьем. Мы тонем в быту. Маяковский ничего настоящего уже никогда не напишет» [Брик, с. 76].

Он же, в свою очередь, не чувствовал своей исключительности для возлюбленной. Условия, которые Л. Брик ставила Маяковскому

в совместной жизни, были для поэта неприемлемыми, что и привело к огорчавшей ее манере поведения в быту:

<...> мы разошлись, чтобы подумать о жизни в дальнейшем, длить отношения не хотела ты <...>. *Но любишь ли ты меня?* (Курсив В.В. Маяковского. — Т.К.) Любишь ли ты так, чтобы мной постоянно чувствовалось? Нет. <...> Семей идеальных нет, все семьи лопаются. Может быть только идеальная любовь. А любовь не устанавливается никаким «должен», никаким «нельзя» — только свободным соревнованием со всем миром <...>. Я виноват во всем быте... Детик, если отвратительная семейная бытовщина — играть дома в бб и, нудно ковыряя в зубе, обедать, позевывая, то разве не такая же омерзительная бытовщина — мораль, что «муж» не должен играть в клубе и должен приходить обедать вовремя?! <...> Предел один — любовь. И никакая такая идея не явится, если отношения строятся на любви друг к другу, а не на обязательствах [Маяковский, 2019, с. 74–75].

Маяковский напряженно думает об «идеальном» образе новых любовных отношений в настоящем. В поэме он предлагает такой выход для всех — в преображении мира, «чтоб всей Вселенной шла любовь». Жизнь же с возлюбленной он видит такой:

Вторая, идеальная для нас обоих, — это абсолютная свобода. <...> Что будет? Безобразничанье? Нет. Роман. Роман, в котором люди добровольно ограничивают друг друга настолько, насколько любят друг друга и не хотят ни себе, ни любимым ничего неприятного. Только из этой жизни может создаться идеальная первая [Маяковский, 2019, с. 76–77].

По условиям расставания Маяковский должен был два месяца ни с кем не видеться, никуда не выходить, только работать, и Лили тоже, но она вела привычный богемный образ жизни. Поэт же во время «сидения» взаперти создал поэму «Про это», а также письменный дневник, сопровождающий поэтический текст и обнаруженный после его самоубийства. Этот дневник, содержащий множество конкретных подробностей отношений с Лили, Маяковский хотел отдать ей по выходе из добровольного заточения, но не сделал этого. Текст содержит его размышления, подробности работы над поэмой и фиксирует особенности состояния его психики в эти два месяца.

«Баллада Редингской тюрьмы»: комплекс уайльдовских мотивов как ключ к пониманию идеи служения Красоте в поэме Маяковского

Первую главку поэмы «Про это» Маяковский назвал «Баллада Редингской тюрьмы», создав тем самым аллюзию к творчеству О. Уайльда и истории его жизни.

Уайльд был вдохновителем целого поколения русских символистов, многие из которых принадлежали к «московскому» направлению (К. Бальмонт, А. Белый, В. Брюсов и др.). Действие поэмы Маяковского также происходит в Москве, что актуализирует символистский контекст.

В Редингскую тюрьму английский писатель попал в результате секс-скандала: его обвинили в «непристойном поведении», которое в понимании самого Уайльда таковым не являлось и было связано с его поклонением искусству и красоте. Земным воплощением идеальных категорий эстетического оказался мужчина (лорд Альфред Дуглас по прозвищу Бози), а не женщина, как можно было ожидать.

Поэт — тот, кто служит Красоте и сам является ее воплощением: «Я пробудил фантазию моего века <...>», — говорил Уайльд [Уайльд, 1905, с. 38]. И жизнь, и творчество английского писателя оказываются в этом ракурсе борьбой с викторианской моралью, мещанством, поклонением власти приличий и денег. Точно так же и послереволюционная поэма Маяковского наследовала четырем «долой!», брошенным поэтом в лицо русскому обществу еще в первой поэме «Облако в штанах» (1915): «Долой вашу любовь», «долой ваше искусство», «долой ваш строй», «долой вашу религию» — четыре крика четырех частей» (из предисловия к изданию 1918 г.) [Маяковский, 1955, т. 1. с. 441].

В модели общественного поведения и в сценическом имидже двух писателей было немало общего. Эстетизм Уайльда проявлялся в манере одеваться, особенно ярко — в ранний период, когда он носил цветные жилеты в сочетании с фиолетовым сюртуком, выбирал ткани с цветочным узором, использовал для создания особого эстетического образа жабо, короткие бриджи, широкополые шляпы, широкие накидки, украшал наряды эмалированными пуговицами, галстучными булавками с аметистом, перчатками лимонного цвета. У него была трость с набалдашником из слоновой кости, а в петлицу пиджака он помещал зеленые гвоздики и даже подсолнухи. Для американского турне писатель придумал специальный костюм в стиле Франциска I, дополнительно притягивавший публику [Вайнштейн, с. 465].

Провокативно выстроенные выступления английского писателя сопоставимы со скандальными турне футуристов по городам России. Маяковский для своих выступлений тоже придумал специальный костюм — желтую, а точнее, полосатую («шмелиную») кофту. Известны фотографии и портреты юного Маяковского (кисти В.Ф. Шехтель), одетого в духе заветов Уайльда в широкой плащ со складками и широкополую шляпу. Сохранилось его фото и в бархатном малиновом жилете (цвет был установлен по воспоминаниям фотографа) [Маяковский “haute couture”, с. 12]. Для футуристического турне поэт, как и Уайльд, создал особый эстрадный образ — «розовый муаровый смокинг с черными атласными отворотами, жилет из плотного красного атласа с темно-красными бархатными цветами», который потом, после поездки, дополнил пальто, цилиндром, лайковыми перчатками, палкой с дорогим набалдашником [Маяковский “haute couture”, с. 12]. В этот период он также носил черный и пестрый галстуки-банты, шахматное черно-желтое кашне, сшитое сестрой. Все это поэт фиксирует в автобиографии «Я сам» (1928).

**Внешний вид как маркер изменения гендерных ролей:
расширение сферы чувствительности у денди Уайльда
и кубофутуриста Маяковского**

Отметим, что сближение Маяковского и Уайльда в манере поведения протекает не по линии прямого следования одного поэта другому, а типологически. Маяковский не списывает свой внешний вид с английского писателя. Он стратегически ведет себя так же, как Уайльд, выражая себя как художника нового типа в том числе через костюм. Внешнее самовыражение оказывается столь же семантически наполненным, как и новые формы слова.

Особенная одежда выражала особый внутренний мир: «По жилету можно судить, способен ли человек восхищаться поэзией... Перед рубашки расскажет, наделен ли он фантазией», — говорил О. Уайльд (цит. по: [Вайнштейн, с. 462]). Внешние проявления характера и мировоззрения творческой личности порой, по мнению некоторых исследователей, выявляют и более общие закономерности. М. Эпштейн отмечает, что работа в искусстве (одежда в жизне-творческой стратегии тоже становится материалом искусства) делает мужчин более женственными: они должны быть мягкими и податливыми для восприятия божественной энергии, тогда как женщины, наоборот, становятся более мужественными («Мужчины творческого склада обычно повышено женственны, ибо ищут

вдохновения, размягчают себя для вторжений свыше» [Эпштейн, с. 158]). Э. Фромм в традиционно эссенциалистском духе описывает мужской характер как обладающий свойствами активности, дисциплины, предприимчивости, а женский — плодотворной восприимчивости, заботливости, терпения [Фромм, с. 75]. Кроме того, принцип материнской любви он определяет как безусловный, а отцовскую считает основанной на подчинении правилам, на послушании. Женская, материнская любовь подобна самой жизни, которая просто есть, а мужская, отцовская, связана с деятельностью в мире, созданием предметов и их ценности. По мнению Эпштейна, креативная деятельность способна преодолеть полярность полов: «Творчество <...> возвращает человека из однополого состояния — в целостное, двуполое. Рождение в духе придает ему пол, противоположный врожденному» [Эпштейн, с. 160].

Особая одежда проявляла и национальные особенности, а также противостояние метрополии и колонии. Английское общество, высмеиваемое ирландцем Уайльдом, воплощалось в образе Джона Булла — «человека <...> предприимчивого и самоуверенного, здравомыслящего и рационального, в котором преобладало мужское начало. В противовес ему воплощением ирландского духа считался “Падди” — образ нерадивого, неустойчивого и эмоционального, инфантильного человека, в котором преобладало женское начало» [О’Коннелл]. Маяковский вырос в Грузии, на окраине Российской империи. Людмила Маяковская, например, писала о желтом цвете как о примечательной черте этой страны: «В нашей любимой Грузии, в Багдади, горы покрыты азалиями, ярко сверкающими на солнце своей желтизной. <...> В самом быту Грузии этот цвет был широко представлен в виде мутак (мягкие валики на тахте), подушек, портьер и прочего» [Маяковский “haute couture”, с. 38].

Но дело не только в особенностях внешнего облика: Уайльд и Маяковский отличались от обывателей и внутренне. У раннего Маяковского лирический герой обладает свойствами нежности, легкости, невесомости, облачности: «Не мужчина, а облако в штанах» [Маяковский, 2013, т. 5, с. 7]; «Нежностью выстелить твой уходящий шаг» — в другом стихотворении [Маяковский, 2013, т. 1, с. 78]; «Я только стих, я только душа» — сказано о лирическом герое поэмы «Про это» [Маяковский, 1955, т. 4, с. 176]. Он может летать и путешествовать между мирами, в том числе и потому, что не привязан к жизни, готов с ней расстаться по доброй или недоброй воле (обусловленной жестокостью возлюбленной), почти всегда находится в *состоянии между* — между прошлым и будущим временами,

прошлыми, настоящими и будущими образами себя. Он будто бы распылен и аморфен, многосоставен.

Лирический герой «Про это» представлен выходящим из тела, растягивающимся и сжимающимся, меняющим форму от человеческой до животной. Эти текучесть и гибкость, проявляющиеся именно в любовной лирике (тогда как в агитационной и сатирической поэзии подчеркиваются мужественность, мачизм и огромность, гиперболичность), ассоциируются, скорее, с женской природой, — так же, как и готовность страдать, испытывать душевную боль, характеризующие лирического героя, связаны в традиционном понимании с женским началом. Позиция художника, который служит Красоте, — подчиненная. Его активность заключается в том, чтобы быть проводником Красоты, чтобы исполнить требуемое свыше.

Этот особый мужской тип подразумевал соответствующий женский. Уайльд как журналист, редактор журнала «Женский мир» (“The Woman’s World”), вел на страницах издания разговор с женщинами, обращая к ним как к равным интеллектуально и социально. Он отделял «мир леди» (первоначальное название журнала было “The Lady’s World”) как узкий и подчиненный нормам от мира женщины, понимаемой им как природное, стихийное существо. Уайльд переименовал журнал и пригласил публиковаться в нем королеву Дании и актрису Сару Бернар, которые предстали в этих текстах индивидуальностями, разносторонне одаренными и интересными людьми, иными, чем воспринимались с точки зрения их социальных ролей. Писатель также выступал за особый женский костюм, без корсетов и турнюров, стесняющих движения, за одежду, ниспадающую с плеч, а не с бедер, за раздвоенные юбки-кюлоты и т. д. Реализовывала эти наряды в жизни его жена Констанс.

На внешний вид Маяковского очень влияла его возлюбленная Лили Брик, которая одела поэта более буржуазно. Но в то же время артистический вкус Маяковского заставлял его заказывать тончайшие французские рубашки, возить с собой в поездки складную ванну, а его костюмы и ботинки отличались изысканностью и дороговизной. Свой образ он выстраивал как элегантный, но спортивный и удобный, оставив палку-трость в качестве аксессуара, а также кепи и шляпы.

Женское alter ego как способ обретения свободы. Конфликт лирического героя с традиционалистским обществом

Женщины как воплощение Красоты имели для Уайльда важное значение. Саломея с ее неудержимыми желаниями из одноименной

пьесы может восприниматься как alter ego писателя в той же степени, что и Дориан Грей. В своей первой драме «Вера, или нигилисты» (1880) ирландец Уайльд делает героиней русскую революционерку Веру Засулич. На первый план, как и в «Саломее» (1881), выходит тема убийства женщиной мужчины. Красота и беспомощность тем самым несут гибель. В другой пьесе, «Как важно быть серьезным» (1895), главный герой Эрнест, чье имя и означает «серьезный», и служит синонимом «мужского» поведения, всячески стремится избежать обязательств, накладываемых на него викторианским обществом. Он придумывает нуждающегося в заботе брата-инвалида — своеобразную «женскую» версию себя, воплощая в этом образе ту свою часть, которая не может быть реализована им как мужчиной в современном ему обществе. И эта фантазийная теневая фигура дает ему столь важную для него свободу в реальной жизни.

И Уайльд, и Маяковский оказались вовлечены в экспериментальные отношения, которые поставили их вне общественных условий, в оппозицию к социуму: Маяковский жил в одной квартире с Лили и Осипом Бриками, а Уайльд состоял в связи с Альфредом Дугласом, но при этом был женат на Констанс Ллойд. Такое положение несло и небывалую свободу, и небывалое страдание. Для Уайльда последствиями их стало буквальное столкновение с обществом — суд. В эссе «Душа человека при социализме» он писал:

Социализмом семейная жизнь отрицается. С отменой частной собственности брак в его нынешнем виде должен исчезнуть. <...> В результате вместо упраздняемых законодательных уз появится такая разновидность свободы, которая будет способствовать более полному развитию личности и которая сделает любовь между мужчиной и женщиной еще удивительней, еще краше, еще благородней [Уайльд, 2003, т. 3, с. 221].

Этот отрывок напоминает «проект» новых отношений в любовной паре из письма-дневника Маяковского.

Конфликт с обществом разыгрывается и в поэме Маяковского «Про это». Столкновение представлений лирического героя о любви с традиционными, обывательскими взглядами на ее роль в обществе выражается в ситуации дуэли, играющей в России роль негласного суда (поэт вспоминает судьбы Пушкина и Лермонтова). В главке «Последняя смерть» лирического героя расстреливают на дуэли, ему дают пощечины (вспомним «Пощечину общественному вкусу») и мужчины, и женщины. Личная история Уайльда, содержащаяся

в подтексте поэмы, становится таким образом историей современника Маяковского, уничтоженного обществом.

Сакральные мотивы: образ Любви, которую нельзя называть

«Про это» — поэма о любви, о взаимоотношениях мужчины и женщины, а шире — любых любящих, и о Любви как законе мира. И в то же время предмет поэмы так и остается в зоне умолчания. Его неназываемость наводит на мысли о сакральности, как будто рифмуемое и автоматически произносимое про себя слово «любовь» — особого рода, у которого в реальности нет означающего. Непроизносимость, невысказанность любви в поэме «рифмуется» и еще с одним футуристическим произведением — «Поэмой конца» Василиска Гнедова, у которой не было словесного выражения: книга состояла из пустых страниц. На выступлениях поэт выражал ее содержание жестом — резким взмахом руки сверху вниз. Если ассоциировать с «Поэмой конца» «невыразимое» Маяковского, то оно обретает дополнительные оттенки трагического, потерянного, обрыва, смерти.

«“Любовь, что таит свое имя” — это в нашем столетии <...> все та же глубокая духовная страсть, отличающаяся чистотой и совершенством», — говорил Уайльд на суде:

Ею продиктованы, ею наполнены как великие произведения, подобные сонетам Шекспира и Микеланджело, так и мои два письма, которые были вам прочитаны. В нашем столетии эту любовь понимают превратно, настолько превратно, что воистину она теперь вынуждена таить свое имя. Именно она, эта любовь, привела меня туда, где я нахожусь сейчас. Она светла, она прекрасна, благородством своим она превосходит все иные формы человеческой привязанности. В ней нет ничего противоестественного. <...> Мир издевается над этой привязанностью и порой ставит за нее человека к позорному столбу [Эллман, с. 558].

Трансформация фактов жестокости в литературные мотивы традиционной баллады

Оба писателя в период глубочайшего личного кризиса создали пронзительные поэтические и сопровождающие их эго-тексты, представляющие собой анализ реальных фактов их биографии и чувств.

Для Уайльда таким текстом становится письмо-эссе к Бози “De profundis” (1897), для Маяковского — «Письмо-дневник» (1922). Текст “De profundis” был полностью опубликован только в 1962 г., а в сокращенном виде — в 1905 г. В России сокращенный вариант в переводе Е. Андреевой-Бальмонт вышел в том же 1905 г., причем некоторые «пробелы», сделанные в английском тексте, были восполнены по немецкому изданию того же года¹; этот перевод вошел и в состав собрания сочинений Уайльда 1912 г., подготовленного К.И. Чуковским, который к тому же получил от Р. Росса, друга и литературного душеприказчика Уайльда, единственный сохранившийся лист рукописи «Баллады Редингской тюрьмы». В названных изданиях отсутствует значительная часть текста “De profundis”, начинающаяся с обращения к Бози и содержащая анализ истории отношений с ним поэта, приведших Уайльда к позору и гибели. Опубликованная же часть содержит в основном рассуждения об изменившемся мировоззрении и напоминает, скорее, философское эссе. Полная редакция исповеди Уайльда приводит множество неприятных для Бози биографических фактов и напрямую обвиняет его в случившемся.

Маяковский, как и Уайльд, начинает писать свой дневник в качестве исповедального обращения к объекту любви, но в итоге так и не отдает его адресату — Лили; текст содержит множество деталей их настоящего и прошлого, которые раскрывают ее поведение как безжалостное и беспощадное по отношению к поэту, а также говорят о его недовольстве устройством их совместной жизни. При этом на протяжении своего «сидения» и создания поэмы Маяковский пишет Брик несколько более кратких писем. В одном из них он ставит местом отправления «Москва, Редингетская тюрьма. 19/1 <19>23» и подписывается: «Твой Щен, он же Оскар Уайльд, он же шильонский узник, он же:

Сижу — за решеткой в темнице — сухой (это я сухой, а когда надо, буду для тебя жирный)». И добавляет рисунок Щена за решеткой, кричащего «Люблю!» [Маяковский, 1958, с. 131]. Образы несчастного покинутого Уайльда и Редингской тюрьмы это письмо транслировало для Брик сразу же.

Любопытно, что, не зная полного текста письма к Бози, Маяковский создает очень похожее произведение, в котором документально описывает историю своих «главных» отношений. Сохраняя тайну личности возлюбленной в тексте, он при публикации поэмы иллю-

¹ В другом переводе, но в том же составе текст был опубликован в 3-м томе собрания сочинений О. Уайльда, вышедшего в издательстве В.М. Саблина в 1905–1909 гг.

стрирует ее фотоколлажами А.М. Родченко, на которых изображен вместе с Лили. Тем самым фактическая ткань жизни, в дневнике «по-женски» задокументированная реальными, прямо названными эмоциями, делается видимой, а пространство действительности не отделяется от условного пространства искусства, внося в произведение ошеломительную ноту живых человеческих отношений.

Слово «это» в названии поэмы может расшифровываться и как «преступление», и как наказание за него (на аллюзии к «Преступлению и наказанию» Ф.М. Достоевского неоднократно указывалось, а едва ли не первой это сделала сама Л. Брик в «Предложении исследователям», опубликованном в журнале «Вопросы литературы» в 1966 г.). И снова мы видим переключку с личной историей Уайльда. Казнь за собственнические чувства и слепоту в любви — факт, который лег в основу его «Баллады Редингской тюрьмы» (это была история одного из заключенных) и исповеди “De profundis”.

Баллада как жанр в шотландской традиции, на которую опирается Уайльд, характеризуется «преобладанием трагических сюжетов, связанных с несчастной любовью, кровавой мезьей, предательством, убийством» [Литературная энциклопедия, стб. 309], зачастую криминальным сюжетом. Импульсом «Баллады Редингской тюрьмы» стала рефлексия на тему любви, приводящей к смерти. Произведение написано в заточении и проникнуто ощущением скорой смерти, по крайней мере — душевной и творческой. По мысли писателя, один любящий обязательно так или иначе убивает другого.

Жанр баллады занимает особое место в творчестве русских символистов: в старых поэтах, работавших в этом жанре, они видели предтечу современных течений. Так, французский средневековый поэт Ф. Вийон для них был предшественником «проклятых поэтов». Через посредничество Вийона в переводах символистов этот жанр стал актуален и для Маяковского. Аллюзии на его творчество мы встречаем в цикле «Я!» и в сохранившемся экспромте «Только мы да товарищ Вийон / Это дело понимаем»². Тема «Баллады повешенных» Вийона — преступники и сострадание к ним. Для Маяковского важна метафора поэта-преступника, который находится вне законов общества. Преступлением является и его собственная любовь, с одной стороны, необычная, провокативная, а с другой, подверженная

² Дарственная надпись карандашом Евгении Савинич на титульном листе книги В. Маяковского «Человек: Вещь». [М.]: АСИС, [1917].

Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля. 50858/3869.

привычке и мещанству. Он, как Раскольников, приходит на место преступления «звонить в звонок», т.е. смотреть на свою обычную жизнь с застольями, гостями. Сам поэтический текст становится его обвинением себе. Он преступник, которого ищут «пинкертоны», и он подвергается казни, как герой «Баллады Редингской тюрьмы».

В «Балладе...» Уайльда и «Про это» Маяковского бытовые, жизненные подробности даны пунктирно, а основную роль играют переживания лирического героя. У Маяковского они создают метафорический сюжет, перерастающий в фантазмагорию. О своей «виновности» и деталях, ее подтверждающих, Маяковский говорит в письме-дневнике.

Поэт использует балладу как жанр, в котором «слова болят», подразумевая и собственное страдание, и способность слова быть передатчиком чувства и в то же время чем-то живым, отдельной сущностью. Баллада должна сделать видимыми переживаемые героем чувства, зафиксировать их, как и «Баллада Редингской тюрьмы» Уайльда. Баллада в этом контексте на метауровне становится как бы действующим лицом «Про это».

Мотивы страдания, красоты, жестокости и их связь с фемининностью в произведениях Маяковского и Уайльда

Лили Брик отмечала склонность поэта к причинению себе душевной боли и любовным терзаниям:

Когда мы познакомились, Маяковскому нравилось, что вокруг меня толпятся поклонники. Помню, он сказал: «Как я люблю, когда ревнуют, страдают, мучаются».

Сам он всю жизнь не только не старался преодолеть в себе эти чувства, но и как бы нарочно поддавался им, искал их [Брик, с. 80].

В эссе «Душа и социализм» Уайльд рассуждает о своем восприятии Достоевского как «писателя страдания» (хотя и не называет его имени напрямую). Именно страдание становится оборотной и неизбежной стороной любовного наслаждения, и «трещина», проходящая через страдающее сердце, дает возможность впустить через нее милосердие. У Маяковского герой «Трагедии» принимает людские слезы, а в поэме «Про это» «Человек из-за 7-ми лет» готов в любую секунду покончить с собой, все эти семь лет находясь в состоянии предела:

Можно ли так жить вообще? Можно, но только не долго. Тот, кто проживет хотя бы вот эти 39 дней, смело может получить аттестат бессмертия. <...> Надо иметь мою идиотскую любовь, чтобы сегодня же не плюнуть на все, надо иметь твое безразличие, твое плеватьельство на меня, чтоб ехать сейчас в концерт <...>. Я думал, если это любовь, то что же тогда жестокость? [Маяковский, 2019, с. 71, 75].

Страдание связано с путем художника и Христа, в жизни которого «так полно сливаются Страдание и Красота», что «если место его — между поэтами, то он идет во главе любящих. Он знал, что любовь, прежде всего есть тайна мира, к которой стремились мудрые <...>» [Уайльд, 1905, с. 65]. Это понимание связи страдания, красоты и любви родственно созданному Маяковским образу «Человека из-за 7-ми лет» и его пониманию религии Христа как религии мученичества. На коллажах Родченко Маяковский стоит, как новый Христос, на колокольне Ивана Великого с раскинутыми руками, образуя своей фигурой крест. Также мысль Уайльда о том, что Христос «сумел сохранить и по смерти любовь, принадлежавшую ему при жизни» [Уайльд, 1905, с. 65], сопоставима с финалом поэмы «Про это» о бессмертии, которое осуществляется любовью.

Видеть красоту страдания Уайльда учит женщина, имени которой он не называет. Связь рождения нового (ребенка, звезды, произведения искусства) и Красоты тоже переживается как качество женской природы:

Временами кажется, что страдание — единственная истина. Все другие ощущения могут быть обманом зрения или обманом желаний; они созданы, чтобы делать слепыми глаза и гасить желания. Только из страданий созидаются миры, и безболезненно не проходит ни рождение ребенка, ни рождение звезды. Более того: страдание — напряженнейшая, величайшая реальность мира [Уайльд, 1905, с. 54].

Для русского сознания тема страдания, поднятая Уайльдом, оказалась особенно близкой. Первым его произведением, переведенным на русский язык, стала тюремная исповедь “De profundis”. В своих статьях и лекциях 1903–1908 гг. переводчик Уайльда К.Д. Балмонт рисует его как художника, «влюбленного в наслаждение и угасшего в скорби» [Морозова, Кузнецова, с. 248]. Н.Я. Абрамович в брошюре «Религия красоты и страдания. О. Уайльд и Достоевский» (1909) анализирует тему «страдающая Красота и красота Страдания» [Морозова, Кузнецова, с. 248]. Мысль о неразрывности

удовольствия и страдания, лежащей в основе творчества английского поэта, звучит у К.И. Чуковского: «Безумный “вакхически-бешеный дух наслаждений и нег”, — он воспел, как никто, страдание» [Чуковский, с. 913–914].

Говоря о страдании, Уайльд вспоминает Гёте:

Моя мать, которая знала жизнь вдоль и поперек, часто приводила мне стихи Гёте, когда-то записанные ей в книгу Карлейлем. Если не ошибаюсь, стихи эти звучали так в его переводе:

«Кто никогда не ел свой хлеб в печали,
Кто никогда не проводил полуночных часов,
В слезах, ожидая завтрашний день, —
Тот вас не знает, небесные силы» [Уайльд, 1905, с. 51].

Жестокость как маскулинное свойство новой музыки

Связь творчества Гёте и Маяковского через мотивы жестокого любовного страдания исследовал Б. Янгфельдт, опираясь на стихотворение немецкого поэта «Зверинец Лили» [Янгфельдт]. Лили Брик была даже названа в честь возлюбленной Гёте.

«Жестокость», по ощущению самой Лили Брик, была в какой-то степени ее ролью в отношениях с Маяковским, так как способствовала творческим проявлениям поэта. В качестве примера можно вспомнить выброшенную Маяковским поэму «Дон Жуан»:

Я рассердилась, что опять про любовь — как не надоело! Володя вырвал рукопись из кармана, разорвал в клочья и пустил по Жуковской улице по ветру. Думаю, эти стихи были смонтированы из отходов «Флейты», уж очень они были похожи на нее [Брик, с. 44].

Когда Лили отправляет Маяковского в заточение на месяц, это оправданно, так как приводит, с ее точки зрения, к творческому прорыву: «Как только поезд тронулся, Володя прочел мне поэму “Про это”. <...> Поэма, которую я только что услышала, не была бы написана, если бы я не хотела видеть в Маяковском свой идеал и идеал человечества» [Брик, с. 124]. В другой редакции после «услышала» шли слова «до конца оправдала меня». Брик написала их от руки, а потом зачеркнула [Парнис, с. 66].

Брик пишет, что поведение Маяковского порой бывало невыносимо, особенно его постоянные угрозы самоубийством. И здесь ей приходилось проявлять твердость и неуклонность — мужские

качества, тогда как мужчина в данном случае был подвержен колебаниям настроений, эмоциональной слабости, склонности переживать страдания, которые посылала ему возлюбленная, как бы испытывавшая его мужественность через проявление женственности. То есть для того, чтобы быть мужчиной в этой паре, парадоксально нужно было проявлять больше женственности. Эта сторона отношений с перевернутыми гендерными ролями хорошо показана у Достоевского, как продемонстрировал Л.Ф. Кацис в своем исследовании о Маяковском [Кацис, с. 155–190].

Таким образом, новый тип отношений парадоксально развивает изначально заложенный природой потенциал мужественности / женственности, который есть у каждого мужчины и у каждой женщины, хотя в определенную эпоху за фемининностью и маскулинностью оказывается закреплена некий набор приемлемых качеств, а остальные отбрасываются как осуждаемые. Артистические, более свободные или даже трактуемые как «преступные», отношения позволяют расшатать «канон» и восстановить утраченную полноту.

Отвергаемая часть личности другого подпадает под категорию опасного, демонического. Этим качеством обладают возлюбленные и Маяковского, и Уайльда. Женщина, гипертрофированно сексуализированная и тем самым демонизированная, появляется на рисунке немецкого художника Г. Гросса «Даум выходит замуж за автомата», упоминаемом Маяковским в письме-дневнике:

Нет. Положение, о котором ты сказала при расставании, «что ж делать, я сама не святая, мне вот нравится “чай пить”» — это положение при любви исключается абсолютно... Чересчур у меня сейчас положение гроссовское — помнишь, трубит?! [Маяковский, 2019, с. 72].

Мужчина уподоблен автомату, на любые кнопки которого женщина может нажимать благодаря своей сексуальной привлекательности. Даум изображена как жестокая соблазнительница с искаженным лицом и полуобнаженным телом, напоминающая Лилит. Мужчина же предстает в своей социальной функции и вне индивидуальности. Его можно запрограммировать жениться, совершить социальный ритуал. Гросс создал рисунок как открытку-приглашение на собственную свадьбу, иронизируя над своим поступком. В этом же контексте рассматриваются отношения мужчин и женщин в пьесе Уайльда «Как важно быть серьезным». Общество отнимает и у мужчины, и у женщины богатство их природы, которое и должно максимально полно раскрываться в любви.

Быт — неизбежное качество жизни. Представляется, что глагол «трубит», который употребляет Маяковский, описывая автоматон, акцентирует внимание на этом действии как на знаке тревоги. Поэт подает сигналы, пытаясь «связаться» с возлюбленной за пределами гендерных социальных ролей, на уровне сердца — через слух, через телефон (постоянный мотив поэзии Маяковского), испытывая потребность спасать отношения, погруженные в быт. В работе Гроса женщина представлена два раза: на переднем плане как демоническая соблазнительница и на заднем плане в виде небольшого фото на стене, показывающего ее красоту. Мужчина же не представлен в естественном, гармоничном облике. Он явлен как автоматон и невидимый наблюдатель за шторами.

Таким образом, гендерная роль часто становится экзистенциальной ролью, проявлением судьбы, высших сил, а красота возлюбленной/-ого — красотой разящей, убивающей, но через которую в сердце входят милосердие и творческое вдохновение. И, как реальный Маяковский не отдает возлюбленной дневник с перечислением ее вин, так и лирический герой «Про это» прощает возлюбленную и отправляет ее в Рай.

Заключение

Подведем некоторые итоги. В.В. Маяковский обращается к творчеству О. Уайльда в момент написания «Про это» — важнейшей для него лирической поэмы с философским содержанием. Инспирированная кризисом в личных отношениях с Лили Брик, она является текстом, в котором поэт хочет разрешить творческие и любовные проблемы. И те и другие имеют не только личное, но и более широкое общественное и онтологическое измерение. Лирическому герою поэзии Маяковского, новому человеку, живущему в реальности построения нового государства, требуется найти новую форму любви, реализующую его не принимаемые обществом качества. Они должны раскрыть потенциал, содержащийся в человеческой природе. Новая любовь и новый образ жизни (нетрадиционная семья и любовные отношения в целом) связаны с более широким пониманием мужского и женского начал в человеке.

Основы этого отношения были заложены еще символизмом и трудами философов, психоаналитиков, неврологов начала века. Более широкое восприятие ролей женщины и мужчины в обществе позволяет последним проявлять больше чувств и, соответственно, свободно менять модели поведения. Эмоциональный репертуар обо-

гащается переживаниями, традиционно приписываемыми другому полу. Так, героиня у Маяковского может быть более решительной и твердой в поступках, чем испытывающий беспредельную нежность лирический герой («резкая, как “нате!”», а он — «облако в штанах»).

Человеческая и творческая судьба О. Уайльда, восприятие его фигуры русскими символистами сквозь призму страдания и эстетизма оказались для Маяковского близким жизнетворческим мифом. Поэт накладывает на свою тяжелую жизненную ситуацию уайльдовский «фильтр», соотнося себя с другим поэтом трагической судьбы. Уайльд и его гомосексуальность как следствие тотального поклонения Красоте позволяют Маяковскому говорить о том, как личная судьба трансформируется через идею, воспринимается как своеобразное «последствие» реализуемого жизнетворчества. Идти в служении Красоте до конца значит вступить в конфликт с мещанским обществом. Английский и русский поэты проделывают путь от эпатажного внешнего вида и экстравагантной манеры поведения до суда и тюрьмы. У Уайльда — насильственных и реальных, у Маяковского — добровольных и проживаемых отчасти в воображении.

И Уайльд, и Маяковский создают эго-тексты (“De profundis”, «Письмо-дневник»), в которых запечатлевают факты, связанные с их «преступлениями» против любви и деталями жестокости возлюбленных по отношению к ним. Уайльд также пишет поэтический текст в жанре баллады («Баллада Редингской тюрьмы»), претворяющий его ощущение смертоносности любви в литературное произведение традиционного жанра. Маяковский подхватывает этот опыт в поэме «Про это», используя мотивы жестокости, красоты и страдания, соединяющие факты его биографии с фактами литературы и искусства. У обоих писателей реальная любовь оказывается соотносимой с идеей любви подлинной, высшей, что фиксируется мотивом Любви, которой нельзя называть. А связь ее со страданием и с эстетизацией этого страдания приводит к появлению мотива жестокости возлюбленных, но их соотношенность с Красотой оправдывает эту жестокость. Красота как высшее проявление идеи Любви позволяет, несмотря ни на что, Маяковскому поместить возлюбленную в Рай, а Уайльду — написать балладу, принимающую смертоносную силу любви.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

- Брик Л. Пристрастные рассказы. Н. Новгород: Деком, 2003. 326 с.
- Литературная энциклопедия: в 11 т. М.: Изд-во Коммунистической Академии, 1929–1939.
- Маяковский В.В. Письма Маяковского к Л.Ю. Брик (1917–1930) // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 65: Новое о Маяковском. С. 101–174.
- Маяковский В.В. <Письмо-дневник для Лили> // Наше наследие. 2019. № 129–130. С. 70–79.
- Маяковский В.В. Полн. собр. произведений: в 20 т. М.: Наука, 2013–.
- Маяковский В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: ГИХЛ, 1955–1961.
- Маяковский “haute couture”: Искусство одеваться. Каталог из фондов Государственного музея В.В. Маяковского. М.: ГММ, 2015. 252 с.
- Уайльд О. Собр. соч.: в 3 т. М.: Терра-Книжный клуб, 2003. 592 с.
- Уайльд О. De profundis. Письма; Афоризмы; Стихотворения в прозе / Оскар Уайльд. Памяти Уайльда / вступ. ст. Андре Жида, пер. Е. Андреевой. М.: Гриф, 1905. 153 с.
- Чуковский К.И. Оскар Уайльд. Этюд // Нива. 1911. № 49. С. 910–914.

Исследования

- Вайнштейн О.Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 640 с.
- Кацис Л.Ф. Владимир Маяковский. Поэт в интеллектуальном контексте эпохи. М.: Языки русской культуры, 2000. 775 с.
- Морозова С.Н., Кузнецова Е.В. О. Уайльд в критическом осмыслении К. Чуковского: история и эволюция // О. Уайльд и Россия: проблемы поэтики и рецепции. М.: ИМЛИ РАН, 2023. С. 244–261.
- О’Коннелл В. Неизвестные страницы жизни «голубого эстета» О. Уайльда. URL: https://www.pravda.ru/world/809049-neizvestnyye_stranicy_zhizni_golubogo_esteta_oskara_uailda/ (дата обращения: 05.04.2023).
- Парнис А.Е. Маяковский — Лиля Брик: еще раз про это (реконструкция письма-дневника) // Наше наследие. 2019. № 129–130. С. 54–69.
- Фромм Э. Искусство любить. М.: АСТ, 2021. 254 с.
- Элман Р. Оскар Уайльд: Биография / пер. с англ. Л. Мотылева. М.: Колибри; Азбука-Аттикус, 2012. 704 с.
- Эпштейн М.Н. Прав ли Фрейд? Языки любви. М.: Рипол-классик, 2018. 304 с.
- Янгфельдт Б. Маяковский и Гёте в парке Лили, с постскриптумом // Сборник Матице спрске за славистику. 2019. № 95. С. 105–118.

REFERENCES

- Vainshtein, O.B. *Dendi: moda, literatura, stil' zhizni* [*Dandy: Fashion, Literature, Lifestyle*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2005. 640 p. (In Russ.)
- Katsis, L.F. *Vladimir Maiakovskii. Poet v intellektual'nom kontekste epokhi* [*Vladimir Mayakovsky: The Poet in the Intellectual Context of the Epoch*]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 2000. 775 p. (In Russ.)
- Morozova, S.N., and E.V. Kuznetsova. "O. Wilde v kriticheskom osmyslenii K. Chukovskogo: istoriia i evoliutsiia" ["O. Wilde in the Critical Perception of K. Chukovsky"]. *O. Wilde i Rossiia: problemy poetiki i retseptsii* [*O. Wilde and Russia: Problems of Poetics and Perception*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023, pp. 244–261. (In Russ.)
- O'Connell, Viviana. *Neizvestnye stranitsy zhizni "golubogo esteta" O. Uail'da* [*Unknown Pages from the Life of the "Gay Aesthete" O. Wilde*]. Available at: https://www.pravda.ru/world/809049-neizvestnye_stranicy_zhizni_golubogo_esteta_oskara_uailda/ (Accessed 05 April 2023). (In Russ.)
- Parnis, A.E. "Maiakovskii — Lilia Brik: eshche raz pro eto (rekonstruktsiia pis'ma-dnevnik)" ["Mayakovsky — Lily Brik: Once More About That (Reconstruction of the Letter-Diary)"]. *Nashe nasledie*, no. 129–130, 2019, pp. 54–69. (In Russ.)
- Fromm, Erich. *Iskusstvo liubit'* [*The Art of Loving*]. Moscow, AST Publ., 2021, 254 p. (In Russ.)
- Ellman, Richard. *Oskar Wilde: Biografiia* [*Oscar Wilde: A Biography*], trans. from English by L. Motylev. Moscow, KoLibri Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2012. 704 p. (In Russ.)
- Epshtein, M.N. *Prav li Freud? Iazyki liubvi* [*Is Freud Right? Languages of Love*]. Moscow, Ripol-klassik Publ., 2018. 304 p. (In Russ.)
- Jangfeldt, Bengt. "Maiakovskii i Goethe v parke Lili, s postskriptumom" ["Mayakovsky and Goethe in the Park of Lily, with Postscript"]. *Zbornik Matitse sprske za slavistiku*, no. 95, 2019, pp. 105–118. (In Russ.)