

РУССКАЯ И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

УДК: 82.09

ТВОРЧЕСТВО ХУДОЖНИКА КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНОЙ РЕФЛЕКСИИ

Полехина Майя Михайловна,

*доктор филологических наук,
профессор кафедры русского языка и литературы
Одинцовского филиала МГИМО МИД России (г. Одинцово),
143005, РФ, Московская область, г. Одинцово, ул. Говорова, д. 85, кв. 31,
тел.: +7 495 545-59-85, e-mail: illusio2008@yandex.ru*

В связи с вопросом о генетической памяти литературного творчества в статье рассматривается проблема включенности лермонтовского наследия в контекст последующей эпохи – серебряного века русской поэзии, с его формальными поисками, новыми художественными открытиями, концепцией мира и человека. В статье исследуется уникальный поэтический опыт Маяковского, с одной стороны, отказавшегося от каких бы то ни было заимствований, влияний, ревностно оберегающего свою свободу и нетрадиционализм, с другой стороны, вбирающего затекстовые реалии предшественников, чтобы в новой образной форме воплотить экзистенциальную феноменологию личности. Речь идет о близости художественных текстов Маяковского и Лермонтова, существование которых нельзя объяснить прямым влиянием и сознательной установкой поэта на заимствование. Концепция сильного, свободолобивого человека, с его романтическими идеалами добра, красоты и справедливости, определила вектор нравственно-эстетических поисков лирического героя Лермонтова и главного персонажа ранних произведений Маяковского, их ценностные ориентиры.

Ключевые слова: *русская поэзия, генетическая память литературы, память жанра, историко-литературный контекст.*

Нередко, обращаясь к творчеству поэтов, принадлежащих разным эпохам, далеко стоящих друг от друга по месту и времени в универсуме, по художественному методу, пристрастиям, эстетическим принципам, мы обнаруживаем в их произведениях сходство, аналогии, которые позволяют говорить о едином пространстве художественной культуры, о явлениях сверхличной памяти, которая работает в самом материале литературы часто независимо от прямых литературных влияний или сознательных целей писателей. Движение смысла в общем пространстве литературы осуществляется как проявление «некоей объективной, сверхличной художественной памяти, в которой и совершенствуется сохранение и передача смысла» [11, 7].

Трудно найти привычное объяснение данному явлению общностью источников, влияний, традиций. М. М. Бахтин назвал это «памятью жанра» [2]. Многие ученые восприняли это как бахтинский терминологический парадокс (С. Бочаров). Однако теория эта не лишена логики. Речь идет не о субъективной памяти художника, а об объективной памяти жанра, в котором данный художник работает. И если А. М. Панченко определяет возникшие совпадения «волей национальной топикки» [7, 248], когда прямое влияние исключено, источники неизвестны, сходные ситуации оказываются чистой случайностью, но вместе с тем совпадения очевидны», то М. М. Бахтин говорит о «культурно-исторической телепатии», «передаче через пространства и времена очень сложных мыслительных и художественных комплексов (органических единств философской и/или художественной мысли) без всякого уследимого реального контакта. Кончик, краешек такого органического единства достаточен, чтобы развернуть и воспроизвести сложное органическое целое...» [2, 323].

Вступая в диалог с М. М. Бахтиным, В. Н. Топоров рассматривает литературу как «резонантное пространство» [12], естественным образом порождающее отклики, любой текст соотносится с основой бытия, являясь лишь подобием действительности. Это явление заложено в самой структуре человеческого существования: «существования ткань сквозная по самой своей идее резонантна и порождает повторения-подобия» [12, 16–21], воспроизводящие одни и те же мотивы, текстуальные совпадения. Для Ю. М. Лотмана сама культура представляет собой «коллективный интеллект и коллективную память, т. е. надындивидуальный механизм хранения и передачи некоторых сообщений (текстов) и выработки новых. В этом смысле пространство культуры может быть определено как пространство некоторой общей памяти» [6, 200].

О «единой кровеносной системе культуры» [12] писала И. Б. Роднянская, подчеркивая особенности этого плодотворного процесса, когда

«через десятилетия, а то и века, по своим невидимым нашему исследовательскому глазу капиллярам переносятся некие “логосы” и “гештальты” от одного творческого сознания к другому» [12, 209], создавая единое культурное поле смыслов. Как «литературное припоминание» [3] рассматривает литературные влияния А. Л. Бем, опираясь на теорию о бессознательном. Здесь, по замечанию С. Бочарова, речь идет об особом рода памяти: «Припоминание – не цитирование и не простое воспоминание, припоминание – платоновский термин. Именно этот оттенок значения хотят передать русские переводчики Платона, когда переводят его *anamnesis* как не просто воспоминание, а именно припоминание» [4, 27]. А отсюда естественно возникает мысль о текстуре литературы, где сплетаются различного рода припоминания, образуя странное поле «разветвленной памяти» [4, 28].

В связи с вопросом о генетической памяти литературного творчества мы рассмотрим вопрос о лермонтовском наследии в контексте новой эпохи – серебряного века русской поэзии, который вообрал в себя все лучшее, что было в культуре века предыдущего, его новые художественные открытия, связанные с осмыслением мира и человека. Отмечая «мятежный дух», «демоническое начало» в произведениях Лермонтова, еще Д. Мережковский указывал на значение его творчества для последующего развития поэзии, подчеркивая прежде всего «несмирненность» и «несмиримость» его героя, ставшие на долгие годы содержанием русской литературы, ее «вечной злобой дня», ее не только настоящим, но и будущим. О своем раннем впечатлении от чтения Лермонтова писал Борис Пастернак: он пронес его через всю жизнь, выразив с разной степенью осознанности в своих произведениях, на разных этапах творческого пути. В письме Ю.–М. Кейдену от 22 августа 1958 года Пастернак писал: «Я посвятил “Сестру мою жизнь” не памяти Лермонтова, но самому поэту, точно он еще жил среди нас – его духу, всё ещё действенному в нашей литературе. Вы спрашиваете, чем он был для меня летом 1917 года? Олицетворением творческой смелости и открытий, началом свободного поэтического утверждения повседневности...» (П X, 380)*. Очень важным моментом в этом признании является утверждение Пастернака о непосредственном физическом присутствии Лермонтова-личности в его жизни и судьбе, в творимом поэтом мире. В письме к Д. Е. Максимова Борис Пастернак признавался: «... я долго, всю жизнь льстил себя надеждой раскрыть в статье, прозе это таинственное могущество Лермонтовской сущности, эту драму свежести, что ли, и ее секрет и загадку» (П X, 270). Говоря о влиянии Лермонтова на русскую культуру, Пастернак прибегает к метафорическим образам неразгаданной загадки, которая «повисла в воздухе ожидающим исполнения сигналом» (П IX, 626): «Память о

нем, по сравнению с Пушкиным, была предельно отягощена и затруднена тем требовательным и ускользающе-неуловимым, чего в нем так много, почти как в настоящем живом горе или в сырой природе. И только к концу столетия некоторые мысли у Владимира Соловьева, кое-что у символистов, а главные работы Врубеля были первым эхом, первым отражением лермонтовского звука на полустолетнем расстоянии, так трудно подхватить и продолжить лермонтовскую исключительность, так немисливо отвечать на его сигнал общими местами» (П IX, 626). Однако отзвуки лермонтовского мироощущения мы находим уже в поэзии Марины Цветаевой. «Узами внутреннего родства», как утверждает авторами лермонтовского энциклопедического издания [5, 3], связана с поэтом Цветаева. Ей были необычайно близки судьбы лермонтовских героев, их жажда жизни, максимализм, свободолюбие и бескомпромиссность. Само представление Цветаевой о Поэте как сверхчеловеке, по своему вселию равного Богу, Творцу, исповедующему высшие истины, вне добра и зла, складывалось в одной плоскости с поисками идеалов лермонтовских персонажей. Герои экзистенциальной лирики Цветаевой подобно лермонтовским героям стремились преодолеть границы жизни и смерти, игнорируя рамки реального пространства и времени. «Я меж людей беспечный странник, / Для мира и небес чужой...» (Л I, 267),** – сокрушался герой Лермонтова. «Нет ни жизни, нет ни смерти, третье, / Новое...» [13, 134], – признавалась героиня цветаевского стихотворения. Однако мы не можем говорить о прямом влиянии или воздействии одного художника на другого, ведущим фактором здесь оказывалось влияние самой эпохи, эпохи социальных потрясений и ожиданий, времени активных поисков, обречений и разочарований.

Новые исследовательские возможности открываются при изучении сближений–отталкиваний лермонтовских аллюзий в раннем творчестве В. Маяковского, не следующего литературным традициям, а по его же признанию, разрушающего эти традиции. В трагическом мироощущении раннего В. Маяковского, связанном с глубоким чувством одиночества, непонятностью и отверженностью, видятся пессимистические настроения лермонтовского лирического героя, его тоска, разочарования, душевные страдания: «Как страшно жизни сей окопы / нам в одиночестве влачить» (Л I, 158), «Болезнь в груди моей, и нет мне исцеленья, / Я увядаю в полном цвете!» (Лер I, 272),*** «Ужасно стариком быть без седин... / Он меж людьми ни раб, ни властелин» (Лер I, 286), – пишет Лермонтов о своем герое. – «Я одинок, как последний глаз / у идущего к слепым человека!» (М I, 49),**** – провозглашает герой Маяковского. Душа лирического героя отражает состояние больного мира, раздираемого противоречиями, он жаждет любви, тепла,

понимания. Однако, если лермонтовский персонаж остается «странником», чужим и непринятым: «*Но нередко средь веселья / Дух мой страждет и грустит*» (Л I, 121), «*Не знал он друга меж людей, / Везде один, природы сын*» (Л I, 123), «*Но я теперь как нищий сир, / Брожу один, как отчужденный!*» (Л I, 129), герой Маяковского изначально наделен необычайной силой и энергией, он чувствует сопричастность всему происходящему, ощущает связь со всем живым, с макрокосмом Вселенной, жаждет духовного преображения. Взаимосвязь человека и мира прослеживается через эмоционально-художественное самосознание поэта: идеал гармонической личности Маяковского воплощается в образе человека, отличающегося физическим и нравственным совершенством, напряженной жизнью сердца, способностью сопереживать чужую боль, готовностью к самопожертвованию во имя счастья всех живущих на земле. Позднее неприятие мира получает у Маяковского более глубокое и конкретное обоснование: негодование вызывает не город вообще, не отдельные личности, а мир «*сытых*», «*жирных*», «*людей в панаме*». Поэт – «*грубый гунн*», «*бесценных слов транжир и мот*» противостоит толпе – «*стоглавой воши*» («Нате!»); он не приемлет общество «*довольных и грязных*», взгроздившихся на «*бабочку поэтиного сердца*». Возникает страстное желание, с одной стороны, активно вмешаться в жизнь толпы, а с другой, в связи с полным отчуждением и непонятностью, найти иные способы противодействия всеобщему хаосу – рождаются мотивы «*сумасшедшего*», «*рыжего*», маски «*вселенского скomorоха*» («Ничего не понимаю», «А все-таки»). Нечто подобное происходит и с лермонтовским героем: «*Но что такое свет? / Толпа людей, то злых, то благосклонных, / Собрание похвал незаслуженных / И столько же насмешливых клевет*» (Лер I, 248). «*О, как мне хочется смутить всеМлость их, / и бросить им в глаза железный * стих, / облитый * горечью и злостью*» (М I, 72), – заявляет лирический герой поэта. Уже в «Маскараде» герой дает характеристику персонажам чуждого ему мира: «*Ты! Бесхарактерный, безнравственный, безбожный, / Самолюбивый, злой, но слабый человек; / В тебе одном лишь отразился век; / Век нынешний, блестящий, но ничтожный*» (Лер III, 22). Лермонтов представляет социально-историческую модификацию зла, которое олицетворяет этот мир. Ситуация маскарада дает ему возможность произнести, озвучить беспощадные характеристики персонажей этого мира: «*Пестреет и жужжит толпа передо мной, / Но сердце холодно, и спит воображенье: / Они все чужды мне, и я им всем чуждой!*» (Лер III, 19). «*...и вот / я захохочу и радостно плюну, плюну в лицо вам / я – бесценных слов транжир и мот*» (М I, 56), – эпатажирует герой Маяковского. И он не просто противопоставляет себя обществу праздных и

самовлюбленных, но и находит в нем место пророка, глашатая всех правд, взвалив на себя эту миссию из чувства протеста, жалости и сострадания. Ориентация лирического героя Маяковского на место Творца, атрибутирование ему божественных функций возводит сюжет произведений к мистерии, представляющей в драматических сценках Священную историю, историю Христа. Традиции карнавалного праздника позволяли поэту с легкостью осуществлять всевозможные подмены. Священное действие в трагедии «Владимир Маяковский» осуществляется на городской площади, сцены религиозные перемежались с интермедией, сцены мистические – с реалистическими, откровенно богохульскими. «Вещный мир» и его персонификация являлись фоном, на котором развивались события, «расчеловечиванием человека» обнаруживает себя трагизм происходящего, что проявляется в необычности персонажей – Человека без глаза и ноги, Человека без уха, Человека без головы и, самое страшное, Человека без души, без сердца. Расчеловечение человеческого – прием, показательный в литературе XIX – нач. XX вв. Так же как и лермонтовский герой, срывающий маски, разоблачающий злобное, жестокое и бездуховное, упрекающий Божество за допущение Зла на земле, лирический герой Маяковского обращается к небу, как к сакральному объекту, чувствуя себя богооставленным: предвестием апокалипсиса звучат городские трубы, вещая о трагическом состоянии мира. О неблагополучии человека в мире мнимых ценностей говорил лермонтовский герой, однако его внутренний мир лишен целостности, он сам – средоточие демонических сил и коварства, границы добра и зла для него размыты, сознание расщеплено, свет и тьма в его душе сосуществуют в вечном противоборстве: *«Лишь в человеке встретиться могло/ Священное с порочным»* (Лер I, 222). А в Печорине Лермонтов запечатлел эти приметы более определенно: *«Я был скромн – меня обвиняли в лукавстве: я стал скрытен. Я глубоко чувствовал добро и зло; никто меня не ласкал, все оскорбляли: я стал злопамятен; я был угрюм, – другие дети веселы и болтливы; я чувствовал себя выше их, – меня ставили ниже. Я сделался завистлив. Я был готов любить весь мир, – меня никто не понял: и я выучился ненавидеть»* (Лер IV, 92–93), – признается Печорин в «Герое нашего времени», объясняя источник своего особенного нрава.

Суперактивный герой Маяковского ищет выхода из замкнутой структуры ограниченного пространства и условностей человеческих отношений. Его сердце вмещает целый мир с болями и чаяниями, с «калеками и калекшами», «слезами и слезищами». О своей попытке восстановить связи с миром рассказывает Лермонтов устами Печорина: *«Моя бесцветная молодость протекла в борьбе с собой и светом; лучшие*

мои чувства, боясь насмешки, я хоронил в глубине сердца: они там и умерли. Я говорил правду – мне не верили: я начал обманывать; узнав хорошо свет и пружины общества, я стал искусен в науке жизни и видел, как другие без искусства счастливы, пользуясь даром теми выгодами, которых я так неутомимо добивался. И тогда в груди моей родилось отчаяние – не то отчаяние, которое лечат дулом пистолета, но холодное, бессильное отчаяние, прикрытое любезностью и добродушной улыбкой. Я сделался нравственным **калекой**: одна половина души моей не существовала, она высохла, испарилась, умерла, я ее отрезал и бросил, – тогда как другая шевелилась и жила к услугам каждого, и этого никто не заметил, потому что никто не знал о существовании позибшей ее половины» (Лер IV, 93). Много общего мы находим в самоидентификации лермонтовского героя с автобиографическим героем Маяковского в очерке «Я сам»: заставляли заучивать стихи, смысл слов которых был непонятен, поэтому вызывал раздражение. Все это было названо «поэтичностью». Ответная реакция В. Маяковского: «стал тихо ее ненавидеть» (М I, 11). «...После электричества совершенно бросил интересоваться природой. Неусовершенствованная вещь» (М I, 11). Из-за того, что чуть не провалился на экзамене в гимназию, неверно переведя «око», «возненавидел сразу – все древнее, все церковное и все славянское. Возможно, что отсюда пошли и мой футуризм, и мой атеизм, и мой интернационализм» (М I, 12). В дни смуты «...грузинов вешали казаки. Мои товарищи грузины. Я стал ненавидеть казаков» (М I, 13). По переезде в Москву после смерти отца семья очень нуждалась в деньгах. «Пришлось выжигать и рисовать. Особенно запомнились пасхальные яйца. Круглые, вертятся и скрипят, как двери. Яйца продавал в кустарный магазин на Неглинной... С тех пор бесконечно ненавижу Бемов, русский стиль и кустарщину» (М I, 15).

В оценке самого поэта его эстетические позиции формировались не «благодаря», а «вопреки». В романтической устремленности молодого художника отразилась его безудержная волевая активность, рожденная страстным желанием преобразования мира в соответствии с собственными представлениями о добре и справедливости. «Ему казалось, что новую прекрасную действительность можно создать только в борьбе с реальным течением жизни, вопреки ему, что отвратительному миру действительности противостоит “свободная” человеческая воля, “свободная” творческая фантазия поэта» [8, 10]. Ощущение себя частью «множества» бесконечного мира – вот главное, что отличало творчество Маяковского уже к 1913 году. В этом особенность его лирического героя, отличие его от традиционного романтического героя, где «я» индивидуально совершенно. Человек Маяковского представляется

центром мироздания, активной силой, готовой к деятельной борьбе за всеобщее счастье, к великим жертвам во имя людей. Его внутренняя напряженность безусловно близка лирическому герою лермонтовской лирики. Но если лермонтовский герой до конца последователен: от признания бессмысленности жизни и ничтожности людей он приходит к мысли о смерти, а затем и напряженному ожиданию ее: *«Пора уснуть последним сном, / Довольно в мире пожил я»* (Лер I, 249), *«Я счастлив! – тайный лед течет в моей крови. / Жестокая болезнь мне / смертью угрожает! / Дай бог, чтоб так случилось!»* (Л I, 276), то герой раннего Маяковского не приемлет смерть Печорина *«Убьете, / похороните – / выроюсь!»* (М I, 105). И если одиночество для лермонтовского героя оборачивается внутренней опустошенностью: *«И тьмой и холодом объята / Душа усталая моя»* (Л I, 53), *«ужасно стариком быть без седин»* (Л I, 306), *«Одинок я – нет отрады: стены голые кругом...»* (Лер I, 45), *«И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг, – / Такая пустая и глупая шутка»* (Л I, 72), для героя В. Маяковского – природы необычайно щедрой, деятельной, поиски родной души определяют для него направление движения на сострадание всем страждущим: *«Грядущие люди! / Кто вы? / Вот – я, / весь / боль и ушиб. / Вам завещаю я сад фруктовый / моей великой души»* (М I, 106). Для героя лермонтовских произведений любовь – это средство самовыражения, подтверждающее эгоцентрические амбиции, *«больной души тяжелый бред»*, *«она как чумное пятно / на сердце, жжет»* (Лер I, 248), это наслаждение и страсть и всегда мечта о недостижимом совершенстве: *«Ты для меня была как счастье рая / Для демона, изгнанника небес»* (Лер I, 269), *«Я был готов на смерть и муку / И целый мир на битву звать /, Чтобы твою младую руку – / Безумец! – лишний раз пожать!»* (Лер I, 269), но возлюбленная не выдерживает испытания: *«Тебе я душу отдавал; / Такой души ты знала ль цену?»* (Лер I, 269) и поэтому так естественны упреки поэта: *«Как знать, быть может, те мгновенья, / Что протекли у ног твоих, / Я отнимал у вдохновенья!»* (Лер I, 264–265).

Для героя Маяковского любовь – это возможность другой реальности, ценностный ориентир, призма, сквозь которую оценивается человек и мир, любовь становится спасительницей души, конденсатом творческой энергии, даже если возлюбленная принадлежит другому. Финалы дореволюционных поэм Маяковского пронизаны пафосом высочайшего творческого вдохновения во имя любви и возлюбленной. Осуществленная любовь является условием творчества, и только вдохновенное творчество дает силу любить, – утверждает поэт. Видение мира через любовь представлено в поэме «Облако в штанах», программном произведении поэта, где эмоциональной доминантой, опре-

деляющей своеобразие стиля поэмы, становится грандиозность гуманистической мысли и чувства, сочетающиеся с трагикомической тональностью, автоиронией, позволяющих выявить глубочайшее противоречие между возвышенным сознанием художника и его истинным положением в обществе. По-новому проявляется в лирическом герое тип авторского сознания – «сумасшедшего», «рыжего», заявленного в первых произведениях поэта, здесь он получает качественно новые характеристики: ценность личности определяется способностью видеть дальше своего времени, открывать новые перспективы жизни: «Я, / обсмеянный у сегодняшнего племени, / как длинный / скабрзный анекдот /, вижу идущего через горы времени, / которого не видит никто» (М I, 185). В предощущении появления нового человека, готового перекроить мир, звучали строки лермонтовского «Предсказания»: «Настанет год, России черный год, / Когда царей корона упадет; ... В тот день явится мощный человек, / И ты его узнаешь – и поймешь, / зачем в его руке булатный нож» (Лер I, 168–169).

Архаический мотив «умирающего времени» переводится Маяковским в плоскость христианского понимания рождения, как обновления, путем приобщения к новой вере. Глубоко интимная ситуация – неразделенная любовь – обретает масштабы противостояния человека и мира. Основным пафосом поэмы становится пафос утверждения: утверждение новой личности – «чище венецианского лазорья, / морями и солнцем омытого сразу!» (М I, 184), новой любви – «миллионы огромных чистых любовей» (М I, 193), новых отношений между людьми. Любовь становится позицией лирического героя, наделяет его подлинной мудростью, дает необычайную остроту зрения. Творческая мощь нищешанского человека, его воля к свободе и власти, способность к активному действию окажутся особенно близки Маяковскому в этот период [9, 275]. Десакрализация мира горнего, совмещение мифологически-теологического и историко-бытового планов в пространстве одного художественного текста представляют «парадоксальное единство» высокого и низкого в поэмах Маяковского. Герой бросает вызов небу и самому Богу: «Эй, вы! / Небо! / Снимите шляпу! / Я иду!» (М I, 196), однако замкнутость композиции подчеркивает неразрешимость конфликта – «Вселенная спит, / положив на лапу / с клещами звезд огромное ухо» (М I, 196). И если в произведениях Лермонтова участь человека – это путь испытаний, прозрений и разочарований, вопрос об обретении истины остается открытым, при том, что смирение и всепрощение признаются ценностными ориентирами, то для героя Маяковского путь смирения представляется невозможным. Образ демона в поэме Маяковского «Человек», появившийся в момент наивысшего напряжения развития конфликта, в отличие от лермонтовской стилистики

интерпретации образа, иронически снижен, однако тема мятежа, связанная с демоническим началом, мотив «полета» героя в иные, запредельные сферы в целом носят трагический характер. Устремления и порывы к счастью человека оказываются бесплодными, герой бессилен перед неизменным во времени, инертным и неподвижным миром социальных связей и отношений. Неразрешимое противоречие между духовной свободой, неотделимой от сущности человека и фактической зависимостью его от реальной действительности обусловили создание специфической мифологизации художественного строя поэм Маяковского. И опять мы должны констатировать близость художественного сознания поэта мирозерцанию предшественника. Лирический герой Лермонтова, склонный неистово бороться со злом в личине красоты и совершенства, срывая маски, разоблачая злобное, жестокое и бездуховное в реальной жизни и космическом бытии, упрекает высшие силы в разнузданности зла, отчаивается, страдает, изнемогает в душевной усталости и жажде покоя и снова возрождается для продолжения борьбы [1, 147]. Поединок священного с порочным оставался источником душевных терзаний Лемонтова и его героя, трагический разлад человека с миром предвкусил гибель героя, которая виделась как путь в пустоту небытия, и только в покаянии виделся выход из сложившейся ситуации, в примирении со звездным небом: *«Ночь тиха. Пустыня вне-млет Богу, / И звезда с звездою говорит... // В небесах торжественно и чудно! / Спит земля в сиянье голубом...»* (Л I, 109). Во власти земного, переходящего нередко оказываются души героев Маяковского, подчиняясь страстям и искушениям. Но, сохраняя память о своем «небе», они никогда не теряли своей первоначальной сущности, всегда помнили о своих истоках, соотнося свое истинное бытие с другой, подлинной реальностью – будущим. Итогом же поисков, как и героев Лермонтова, оставались вечное небо над головой и нравственный закон в душе: *«Ты посмотри какая в мире тишь / Ночь обложила небо звездной данью / в такие вот часы встаешь и говоришь / векам истории и мирозданию»* (М X, 287).

Неизбывная любовь к стихиям родной земли питала творчество одного и другого поэта. Они верили в ее будущее, в ее возрождение – из крови и пепла – в ее процветание. Поэт в России больше, чем поэт, и родина для него всегда оставалась сакральной субстанцией. *«Люблю отчизну я, но странною любовью! / Не победит ее рассудок мой. / Ни слава, купленная кровью, / Ни полный гордого доверия покой...»* (Л I, 94), – признавался Лермонтов. *«Я землю эту люблю... с которой мерз, голодал..., полуживую вынянчил... – ...с такую землю пойдешь на жизнь, на труд, на праздник и на смерть!»* (М VIII, 304–305), – писал Маяковский незадолго до своей гибели. Подводя итоги сказан-

ному, необходимо отметить высокое ценностное значение поэзии Лермонтова для последующего развития русской культуры. Выведение творчества поэта из контекста своего времени в естественный и соприродный ему контекст предшествующей и последующей эпох дает возможность увидеть единое пространство русской литературы, пути развития творческой индивидуальности художника.

Примечания

*Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч. с приложен. В 11 т. М.: Слово/SLOVO, 2003–2005. Здесь и далее ссылки на Полное собрание сочинений Б. Л. Пастернака приводятся в тексте статьи в круглых скобках с употреблением сокращения *П.* и указанием номера тома и страницы.

**Лермонтов М.Ю. Сочинения. В 4 т. М.: Правда, 1986. Здесь и далее ссылки на Собрание сочинений М. Ю Лермонтова приводятся в тексте статьи в круглых скобках с употреблением сокращения *Л.* и указанием номера тома и страницы.

***Лермонтов М.Ю. Сочинения. В 4 т. М.: Книжный Клуб Книговек, 2014. Здесь и далее ссылки на Собрание сочинений М. Ю Лермонтова приводятся в тексте статьи в круглых скобках с употреблением сокращения *Лер.* и указанием номера тома и страницы.

****Маяковский В.В. Полн. собр. соч. В 13 т. М.: ГИХЛ, 1955–1961. Здесь и далее ссылки на Полное собрание сочинений В. В. Маяковского приводятся в тексте статьи в круглых скобках с употреблением сокращения *М.* и указанием номера тома и страницы.

Список литературы

1. Аношкина-Касаткина В.Н. М.Ю. Лермонтов // В.Н. Аношкина-Касаткина. Православные основы русской литературы XIX века. М.: Пашков дом, 2011. 384 с.
2. Бахтин М.М. Собр. соч. В 7 т. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянских культур, 2002. 800 с.
3. Бем А.Л. Исследования. Письма о литературе. М.: Языки славянской культуры, 2001. 448 с.
4. Бочаров С.Г. Генетическая память литературы // Память литературного творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2014. 608 с.
5. Лермонтов М.Ю. Энциклопедический словарь / Гл. ред. И.А. Киселева. М.: Индрик, 2014. 940 с.
6. Лотман Ю.М. Избранные статьи. В 3 т. Т. 1. Таллин: Александра, 1992. 472 с.
7. Панченко А.М. Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. 337 с.

8. Пицкель Ф.Н. Маяковский: Художественное постижение мира. Эпос. Лирика. Творческое своеобразие. Эволюция метода и стиля. М., 1979. 406 с.
9. Полехина М.М. Художественные искания в русской поэзии первой трети XX века (М. Цветаева и В. Маяковский. Художественная космогония). М.: Прометей, 2002. 308 с.
10. Роднянская И.Б. Книжная полка Ирины Роднянской // Новый мир. 2007. №6. С. 204–215.
11. Сазонова Л.И. Память текста – память культуры // Память литературного творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2014. 608 с.
12. Топоров В.Н. О «резонантном» пространстве литературы (несколько замечаний) // Literary tradition and practice in Russian culture. Papers from an International Conference on the Occasion of the Seventieth Birthday of Yury Mikhailovich Lotman. Rodopi, 1993.
13. Цветаева Марина. Собр. соч. В 7 т. Т. 3. М.: Эллис Лак, 1994. 816 с.

ARTIST'S WORK A PHENOMENON OF CULTURAL REFLECTION

Polekhina Maya Mikhailovna,

*D. in Philol., Professor of Odintsovo branch of Moscow Institute
of international relations of the Russian Federation
(Odintsovo, Moscow region),
tel.: +7 495 545-59-85, e-mail: illusio2008@yandex.ru*

The article reviews the problem of inclusion of Lermontov's heritage into the context of the following epoch, the Silver Age of Russian poetry with its searching for a for, with new artistic revelations, new world and human concept, due to the question of genetic memory of literature work. I reviewed the unique experience of Mayakovsky who abandoned any influence or borrowings and kept his freedom and non-traditionalism from one side, and who absorbed specific concept of the foregoers so he could objectify an existential phenomenology of a personality in a new figural form. I am referring to an approximation of artistic texts of Mayakovsky and Lermontov. Its existence cannot be explained with a direct influence and responsible borrowing. A concept strong and freedom-loving human being with its ideals of kindness, beauty and justice, determined the direction of moral-aesthetic searching of both Lermontov's and early Mayakovsky's personae.

Keywords: *Russian poetry, genetic memory literature, genre memory, historical and literary context.*

References

1. Anoshkina-Kasatkina V.N. M.Yu. Lermontov // V.N. Anoshkina-Kasatkina. *Pravoslavnye osnovy russkoy literatury devyatnatsatogo veka* [Orthodox foundations of Russian literature of the XIXth century]. Moscow: Pashkov dom Publ., 2011. 384 p.
2. Bakhtin M.M. *Sobranie sochineniy. V semi tomah* [Collected works in 7 volumes]. Moscow: Russkie slovari Publ.; Yazyki slavyanskih kultur Publ. [Russian dictionaries Publ.; Languages of Slavic cultures Publ.], Vol. 6. 2002. 800 p.
3. Bem A.L. *Issledovaniya. Pisma o literature* [Researches. Letters about literature]. Moscow: Yazyki slavyanskih kultur Publ. [Languages of Slavic cultures Publ.], 2001. 448 p.
4. Bocharov S.G. *Geneticheskaya pamyat literatury* [Genetic memory of literature] // *Pamyat literaturnogo tvorchestva* [Memory of literary creativity]. Moscow: Institute of world literature of the Russian Academy of Sciences, 2014. 608 p.
5. Lermontov M.Yu. *Enciklopedicheskiy slovar* [Lermontov M.Yu. Encyclopedic dictionary] / Ed. I.A. Kiseleva. Moscow: Indrik Publ., 2014. 940 p.
6. Lotman Yu.M. *Izbrannye statyi. V tryoh tomah* [Selected articles. In 3 volumes]. Tallinn: Aleksandra Publ., Vol. 1. 1992. 472 p.
7. Panchenko A.M. *Topika i kulturnaya distantsiya* [Topica and cultural distance] / *Istoricheskaya poetika: Itogi i perspektivy izucheniya* [Historical poetics: Results and prospects of studying]. Moscow: Nauka Publ., 1986. 337 p.
8. Pitskel F.N. *Mayakovskiy: Hudozhestvennoe postizhenie mira. Epos. Lirika. Tvorcheskoe svoeobrazie. Evolyuciya metoda i stilya* [Mayakovsky: the Artistic understanding of the world. Epic. Lyrics. The creative originality. The evolution of method and style]. Moscow, 1979. 406 p.
9. Polekhina M.M. *Hudozhestvennyye iskaniya v russkoy poezii pervoy treti dvatsatogo veka (M. Tsvetaeva i V. Mayakovskiy. Hudozhestvennaya kosmogoniya)* [Artistic trends in Russian poetry of the first third of the twentieth century (Marina Tsvetaeva and Vladimir Mayakovsky. Artistic cosmogony)]. Moscow: Prometey Publ., 2002. 308 p.
10. Rodnyanskaya I.B. *Knizhnaya polka Iriny Rodnyanskoy* [Irina Rodnyanskaya's bookshelf] // *Novyi mir* [New world (journal)]. 2007. No. 6. Pp. 204–215.
11. Sazonova L.I. *Pamyat teksta – pamyat kultury* [Memory text is a cultural memory] // *Pamyat literaturnogo tvorchestva* [Memory of literary creativity]. Moscow: Institute of world literature of the Russian Academy of Sciences, 2014. 608 p.
12. Toporov V.N. *O «rezonantnom» prostranstve literatury (neskolko zamechaniy)* [About the “raisonnant” space of literature (a few comments)] // *Literary tradition and practice in Russian culture. Papers from an International Conference on the Occasion of the Seventieth Birthday of Yury Mikhailovich Lotman*. Rodopi, 1993.
13. Tsvetaeva Marina. *Sobranie sochineniy. V semi tomah* [Collected works. In seven volumes]. Moscow: Ellis Lak Publ., Vol. 3. 1994. 816 p.