

На правах рукописи

Стрельникова Екатерина Сергеевна

**МИФОТВОРЧЕСТВО В РАННИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
ВЛАДИМИРА МАЯКОВСКОГО (1912 – 1916 ГГ.)**

Специальность: 10.01.01 Русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Воронеж – 2022

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет»

Научный руководитель – доктор филологических наук, доцент
Житенев Александр Анатольевич

Официальные оппоненты – **Терехина Вера Николаевна**, доктор филологических наук, ФГБУН Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Отдел Новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья, главный научный сотрудник

Бокарев Алексей Сергеевич, кандидат филологических наук, ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского», кафедра русской литературы, доцент

Ведущая организация – ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского»

Защита состоится «21» сентября 2022 г. в 15.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.038.14 по адресу 394018, г. Воронеж, Пл. Ленина, 10, ауд. 37.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте:
<http://www.science.vsu.ru/disser>

Автореферат разослан «19» августа 2022 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Житенев Александр Анатольевич

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Проблема памяти о прошлом представляется одной из основных проблем, стоящих перед культурой на современном этапе её существования. Тем более, что, будучи явлением, детерминированным социокультурно, гуманитарное знание и его достижения – тоже часть социальной памяти, этически и ценностно наполненной. Но память (и «научная» в том числе) все чаще сегодня не равна истине. Отсюда – прерванность того её признака, который должен обеспечивать и континуальность сознания, и упорядочивание стихийного мира (Е. Фарино). Отсюда же – существование ряда «преломлённых» «памятей» о чём-либо, ставших условно «истинными» и устоявшимися. Преодоление одной из таких «преломлённостей» – итоговая посылка настоящего исследования.

Литературная эпоха XX века все чаще осмысляется как время появления «вторичных» художественных систем, конструируемых и как обращение к архаике, и как ее качественно новое перевоплощение (Н.Л. Лейдерман), а рубеж XIX – XX веков представляется современному гуманитарному знанию эрой отчуждения от классической гармонии, когда человеческое заменяется культурным, а жизнь – искусством. Такой тип художественного сознания определяется как неклассический или хаографический (Н.Л. Лейдерман), а в основе его лежит утверждение принципиальной относительности, неразрешённости и неокончателности (А.А. Житенёв, Т.А. Тернова). Эта культурфилософская шаткость, усугубляющая зыбкость пограничной эпохи, – залог иного восприятия фигуры человека, осмысляемого как часть неустойчивого, неаприорного бытия и теряющего статус «меры всех вещей». Отсюда – существующая тенденция оценивания литературы XX века как постантропоцентрической, в которой центром художественного «размышления» становится мифологизированная культура, а человеку отведено место лишь в области словесных представлений (Н.А. Петрова).

Однако невозможно, с нашей точки зрения, говорить о любого рода рубеже безотносительно фигуры человека, который и подчинён эпохальной лиминальности, и зависим от неё онтологически. Рубеж XIX – XX веков определяется и как эра «антропологического ренессанса» (О.А. Бердникова, Е.Г. Муценко), не отрицающая «неустойчивость» человеческого, но предлагающая способ ее преодоления. В то время как история на рубеже веков ощущалась как необратимый процесс «усиления одиночества и утраты всех возможностей для борьбы с миром» (Т.А. Никонова), а «экзистенциальная нагота» (М. Бубер) европейского человека была беспомощна в противостоянии с бесцельно развивающимся миром, только само человечество могло стать смыслом и оправданием бытия (Ф. Ницше), противопоставив хронотопной космогонической линейности свою волевою жизнеспособность.

Отсюда – философская мысль об «абсолютном значении» Человека (П.А. Флоренский), который осознанностью собственной силы «вбирает в себя стихии мира, превращая Вселенную в свое тело» (Н.К. Бонецкая). Отсюда – и наша убеждённость в том, что объектом сочувствия и внимания художественной мысли начала XX века становится всё же именно Человек, интенционно ограниченный собственной и мировой лиминальностью, но находящий опору для своей воли в устойчивости культурных представлений. Отсюда же – тот факт, что ткань художественного произведения рубежа XIX – XX веков оказывается сплетена в том числе из множества уже существующих в мировой культуре «нитей», на поверку образующих собственные, **неомифологические** построения, основанные на сложном

полигенетическом имплицитном сочетании разных культурных и мифологических контекстов, сопрягаемых «субъектно» – т.е. по законам авторской воли.

Культурный и *научный* рубеж уже XX – XXI столетий – лиминальная эра, заявляющая о себе в ещё большей степени полисемантически и неоднозначно и потому вынужденная с ещё большей интенсивностью искать доступные точки опоры в явлениях, на первый взгляд, исторически отдалённых. Так, эта интенция из области художественного и культурфилософского распространяется и на специфику современного гуманитарного знания. Отсюда – стремление литературоведения к *ресемантизации* некоторых уже сложившихся в литературе и искусстве методов и течений и их терминологической *реноминации*. Это способствует включению в новый научный и культурологический контекст как уже общепринятых, так и нелегитимизированных окончательно понятий, переосмысление которых говорит о важности обозначаемых ими явлений. Обращение литературоведов к исследованию поэтики «*нео-традиционных* структур» (Н.Л. Лейдерман) – актуальная научная тенденция.

Одновременно с этим необходимость *перезапомнить* всегда интенционно восходит к устремленности освоить и присвоить «чужое», его аксиологически перекодировать, *восстановить* утерянное звено между прошлым и настоящим. Творческое наследие Владимира Маяковского, как нам представляется, нуждается в такого рода перезапоминании тем больше, чем далее от логики советских установок уходит отечественное литературоведение.

Формировавшаяся в течение долгих десятилетий и не преодоленная окончательно и сегодня, условно «истинная» культурная память о наследии Маяковского сводима к довольно ограниченному ряду установок, усматривающих значимость его фигуры преимущественным образом в контексте социально-идеологических потребностей советской эпохи. «Преломлённость» этой памяти сильна настолько, что можно говорить о фактической подмене действительной личности поэта его сложившимся «трибунным» образом, возведенным в область сакрального и потенциально нерушимого, однако лишившимся из-за этого возможности быть воспринятым и интерпретированным многоаспектно. Отсюда – вариативная скупость подходов¹ советской науки о Маяковском.

Наступившая в 1990-е годы эпоха низложения «культы личности» советского поэта-пророка (Б. Горб, А. Жолковский, Ю. Карабчиевский) – специфическая страница отечественного литературоведения, демонстрирующая, насколько сильно гуманитарное

¹ Кратко охарактеризуем специфику этих подходов в условно хронологическом порядке: 1) разговор о социальной и политической роли наследия Маяковского (М.С. Витенсон, В.Д. Дувакин, А.И. Метченко, В.О. Перцов, Л.И. Тимофеев, Е.Ф. Усиевич, А.В. Февральский, О.В. Цехновицер), в т.ч. в контексте школьного преподавания (Е.М. Аксенова, Г.Е. Амитиров, А.Г. Григорьев, Е.А. Динерштейн, В.Ф. Земсков, Л.М. Кресина, Н.Г. Леонтьев, С.С. Лесневский, С.О. Мелик-Нубаров, П.К. Сербин, Н.А. Станчек, М.А. Цейтлин); 2) возникновение источниковедческих работ, сохранение мемуарного материала, характеристика состояния науки о Маяковском (В.Н. Басков, Л.И. Жевержеев, И.Ф. Ковалев, Е.И. Наумов, В.Н. Орлов, А.И. Певзнер, Н.В. Реформатская, А.В. Февральский, О.В. Цехновицер); «вульгарный биографизм» (Л.А. Кассиль, А.А. Михайлов, В.О. Перцов); 3) *начало культурфилософских поисков*, внимание к содержательным составляющим произведений поэта, сопоставление с традициями русской классики (А.М. Абрамов, З.С. Паперный); 4) исследование формального своеобразия стиха Маяковского, выраженного в особенностях ритма и рифмы, композиции произведений, их жанровой специфике (Б.П. Гончаров, В.Д. Дувакин, В.Ф. Земсков, А.С. Карпов, Н.И. Калитин, С.А. Коваленко, В.Е. Ковский, В.В. Кожин, З.С. Паперный, Ф.И. Пицкель, И.С. Правдина, Т.Н. Сидельникова, В.Е. Холщевников); 5) осмысление поэтики Маяковского в контексте мировой культуры (Т.В. Балашова, Л.М. Землянова, А.А. Михайлов, В.О. Перцов, К.Г. Петросов, А.М. Ушаков, Б.Е. Чистова, Л.А. Шилов); 6) начало поисков нравственного императива поэта, внимание к мифопоэтике его мироустроения, обращение к исследованию дореволюционного творчества, «содержательное» описание стилистики (А.М. Абрамов, В.Н. Альфонсов, Б.П. Гончаров, К.А. Медведева, К.Г. Петросов, В.А. Сарычев).

знание детерминировано спецификой социальных процессов. Однако первые десятилетия XXI века вновь интересны исследовательским многообразием в области науки о Маяковском. Работы начала нулевых обращаются преимущественно к восстановлению историко-культурологического контекста Серебряного века. Исследователи² изучают поэтическую рефлексию и творчество раннего Маяковского в контексте русского авангарда, осмысливают эпоху модернизма, характеризуют специфику этического и эстетического осмысления литературных процессов в контексте исторических событий, обращаются к описанию поэтического языка эпохи. К 2010 г. возрастает количество лингвистических работ³, затрагивающих специфику поэтики Маяковского. Новая страница в исследовании его наследия – работы, посвященные рецепции его фигуры в отечественной и зарубежной культуре; продолжает осмысляться жанровая специфика наследия поэта, эстетические основания русского футуризма, значительна новизна синестезийного подхода к изучению историко-культурного контекста первой трети XX века.⁴

Вторая декада XXI века ознаменована продолжением исследований в области языка и стиля Маяковского и других авторов Серебряного века и осмысления рецепции наследия поэта в иностранных литературах.⁵ Однако специфика работ⁶ последнего десятилетия — в их подчеркнутой разновекторности и отказе от попыток значимых обобщений. Значителен и актуален опыт изучения современными российскими учеными наследия Маяковского с позиции описания его места в мировом культурном пространстве. Специфика ряда изданий последних лет фиксирует интерес к описанию поэтики автора совокупно с восстановлением историко-культурного контекста современной ему эпохи, к осмыслению фактов его биографии, к составлению антологий из свидетельств современников.

Однако отметим, что – с нашей точки зрения – для современного этапа развития науки о Маяковском характерна тенденция подмены устремленности к *целостному* изучению философской многоаспектности и полигенетической сложности его творчества описанием сугубо *частных* элементов поэтики. Представляется, будто наука о Маяковском заново (не отмежевавшись от достижений советского литературоведения, но воспринимая их объективно и хладнокровно), на более глубоком уровне накапливает исследовательский материал для попыток дальнейших, *комплексных* подходов к осмыслению его творчества.

И одновременно с этим остается открытым главный вопрос: каково объединяющее начало поэтики Маяковского, делающее одновременно возможным до- и постреволюционное творчество? На каком уровне возможно восстановить единые смыслообразующие компоненты его поэтики, определяющие целостность творческой эволюции независимо от различия ее видимых проявлений? Предлагаемый нами ответ таков: на уровне *мифотворческого* осмысления его наследия, предопределяющего выстраивание на первый взгляд разрозненных (либо сложно восстанавливаемых) элементов поэтики в целостную *неомифологическую* структуру.

² А.И. Иванов, И.Ю. Иванюшина, М.А. Котова, О.М. Култышева, Т.А. Купченко, М.Ю. Маркасов, И.Ю. Салмина, Е.С. Семенова, В.А. Славина, Н.Д. Черных, О.В. Чернышева.

³ А.Ю. Астафьев, Г.К. Воробьева, Ю.О. Демченко, М.В. Дивакова, А.В. Завадская, М.В. Лобанова, М.Л. Новикова, А.В. Пашков, Ю.Н. Сичинава, Н.В. Степихова, М.А. Чернякова.

⁴ Е.Р. Авилова, А.А. Журбин, Л.Т. Идиатуллина, К.В. Кулемина, Л.В. Лозовая, А.А. Моисеева, В.В. Полонский, В.Н. Терехина, Е.С. Шевченко.

⁵ О.Г. Абрамова, Х.К.М. Драйсави, Т.С. Круглова, С.Р. Кульшарипова, А.О. Манькова, Е.Р. Пономарев, П.В. Пороль, П. Пулаки, И.О. Шабалова.

⁶ О.С. Андреева, М.А. Галиева, К.М. Комаров, Т.А. Маляева, Е.С. Матросова, Ю.С. Морева, О.С. Октябрьская, Н.А. Рогачева, Д.В. Рябиничева, Г.Д. Суслопарова, К.Ю. Чо, Ч. Чун.

Степень разработанности темы диссертации. В той или иной степени с поиском мифотворческого в поэтике раннего Маяковского соотносим ряд работ. В контексте наших размышлений интересны исследования, посвященные осмыслению антропоцентрического начала в ранней поэтике Маяковского (Т.В. Скрипка) и художественной космогонии автора (М.М. Полехина), а исследовательское внимание к «интеллектуальному контексту эпохи» (Л.Ф. Кацис) позволяет значительно расширить представления о «творческих взаимодействиях автора – и с русской и зарубежной классикой, и с явлениями современной ему действительности» (А.М. Ушаков). Для направления наших рассуждений значительны исследования, посвященные поискам в поэтике Маяковского мифопоэтического, философского и метакультурного (П.А. Климов, Н.Г. Юрасова), связанные с осмыслением наследия Маяковского относительно основных культурных доминант Серебряного века (С.В. Алфёрова, О.М. Култышева, М.В. Покотыло, И.В. Фадеева), посвященные рассмотрению основных исторических вех эпохи в контексте их влияния на специфику развития культуры Серебряного века (И.Ф. Герасимова, Е.В. Иванова). Не могут не быть восприняты нами и некоторые основополагающие идеи советских литературоведов, подошедших к исследованию наследия Маяковского с культурфилософских позиций, особенно мысль А.М. Абрамова о том, что Маяковский – это художник, область деятельности которого – человековедение.

Смежным с направлением нашего исследования темам посвящены работы В.Н. Альфонсова, Л.А. Аннинского, Г.А. Белой, Д.А. Бестолкова, М.Я. Вайскопфа, А.И. Ваксберга, С.Г. Ванюшкиной, Н.А. Даниловой, К.Н. Дубровиной, В.Н. Дядичева, Т.А. Жирмунской, Р.А. Ибрагимова, Е.В. Ивановой, И.Ю. Иванюшиной, А.Г. Коваленко, Е.Н. Колмогоровой, К.М. Комарова, Н.Л. Лейдермана, К.А. Медведевой, Ю.С. Моревой, М.Ф. Пьяных, А.Г. Сакович, Д.Н. Склярова, Р.С. Спивак, И.А. Спиридоновой, В.Н. Терехиной, Т.А. Терновой, Г.В. Филиппова, Д.Ш. Ханнановой и др.

Особую ценность для нашей работы представляют диссертации Т.В. Давыдова «Дионисийское начало в ранней лирике В.В. Маяковского» (Москва, 2006) и Д.Ю. Шалкова «Библейские мотивы и образы в творчестве В.В. Маяковского 1912 – 1918 годов» (Ростов-на-Дону, 2008), содержание которых посвящено исследованию специфики культурфилософской составляющей поэтики Маяковского. Вместе с тем диссертации Давыдова и Шалкова не исчерпывают, а лишь намечают направление и содержание нашего исследовательского поиска, основанного на соотношении дионисийского и христианского в области сложно структурированных неомифологических построений.

Неомифологические тенденции – свойство всей мировой литературы XX века (и русской литературы как части мирового литературного процесса), следствие повышенного внимания к микрокосму человека и стремления анализировать самоценность индивидуальной судьбы человека соотносимо с враждебностью внешней реальности. Исследования, посвященные проблемам соотношения реального и мифологического, разнообразны и многочисленны (Р. Барт, А.Б. Борунов, Р. Бультман, М.В. Еременко, М.Р. Жбанков, Г.П. Козубовская, В.Ш. Кривонос, К. Леви-Строс, Н.В. Лесных, Е.М. Мелетинский, М.А. Можейко, Ю.С. Осаченко, Е.В. Шлигерская и мн. др.), однако все чаще отдельному самостоятельному осмыслению подвергается явление неомифологизма (И.Н. Зайнуллина, Ю.М. Лотман, Д.Е. Максимов, З.Г. Минц, Я.В. Погребная, Е.Д. Сочивко, В.Н. Топоров).

Актуальность исследования определяется сформировавшейся на современном этапе развития науки о Маяковском необходимостью *целостного* осмысления его

творческого наследия с позиции актуальных подходов. Существующие смысловые лакуны восходят как к эволюционной разновекторности творческой интенции Маяковского, так и к ряду образных, сюжетных, мотивных и хронотопных аспектов его поэтики. Их возможно заполнить, обратившись к исследованию логики антропоцентрического мироустроительства, обуславливающего особую роль лирического героя, носителя аксиологических и нравственных доминант, находящихся в диалектическом со- и противопоставлении как между собой, так и относительно специфики онтологического устройства художественного мира. Необходимо определить то общее, что позволяет сосуществовать разным полюсам в контексте единого авторского дискурса.

Цель работы: выявить специфику мифотворчества Владимира Маяковского, определившую полигенетическую структуру неомифологического дискурса его ранних произведений (1912 – 1916 гг.).

Цель работы обуславливает перечень **исследовательских задач:**

1) исследовать соотношение понятий «миф», «неомиф», «неомифологизм», «мифотворчество», определить стратегию их расподобления, восстановить контекст неомифологических исканий в художественных практиках Серебряного века;

2) обратившись к культурфилософскому контексту, осмыслить степень влияния идей Ф. Ницше в области аполлонического и дионисийского на художественные и философские устремления эпохи;

3) рассмотреть и описать специфику дионисийского, важного для неомифологических поисков Серебряного века, определить круг сюжетов и мотивов, потенциально соотносимых с неомифологической преломленностью дионисийского в поэтике Маяковского;

4) описать и выявить дионисийское на внутреннем уровне философско-мировоззренческих устремлений раннего Маяковского, определить и обосновать логику функционирования дионисийского неомифа в пространстве художественных построений поэта, доказать, что дионисийское есть значимая часть полигенетической структуры его мироустроительных интенций;

5) описать и выявить генетически отличные от дионисийского неомифы, соотносимые с ним на уровне взаимообусловленности образного, мотивного и сюжетного уровней (христианский неомиф и инициатический неомиф), рассмотреть особенности их функционирования и уровни восстановимости;

6) определить специфику мироустроительной интенции лирического героя раннего Маяковского, особенности хронотопных доминант и их соотносимость с логикой аксиологической эволюции лирического героя;

7) охарактеризовать круг неомифов, составляющих каркас мифотворческой структуры раннего Маяковского и потенциально соотносимых с логикой его дальнейшей творческой эволюции.

Объект исследования – мифотворчество в ранних произведениях Маяковского.

Предмет исследования – неомифологическая специфика поэтической структуры ранних произведений Маяковского, а также соотносимая с ней логика функционирования и развития образных, сюжетных, мотивных и хронотопных элементов. Поскольку в центре внимания работы – проблема неомифологизма, то детальное комментирование других вопросов, связанных с поэтикой Маяковского, включая ее соотносимость с эстетикой и поэтикой русского футуризма и, шире, с мировоззренческими и поэтологическими идеями авангардизма, выходит за рамки обозначенных нами исследовательских задач.

Материалом для исследования стали лирические, лиро-эпические и драматические тексты Маяковского, созданные в период с 1912 по 1916 гг. Хронологические рамки исследования определяются спецификой развертывания дионисийского неомифа, завершенностью к 1916 г. его мотивного и образно-смыслового оформления.

Методологическую базу исследования составили работы, посвященные исследованиям мифа, мифологического, неомифологического (Р. Барт, Р. Бультман, О.С. Давиденко, И.Н. Зайнуллина, Е.В. Иванова, Е.А. Капустина, Ф.Х. Кессиди, Е.В. Климакова, И.А. Ковалева, Г.П. Козубовская, В.Б. Колмаков, К. Леви-Строс, Н.В. Лесных, А.Ф. Лосев, Ю.М. Лотман, Д.Е. Максимов, Е.М. Мелетинский, З.Г. Минц, Ю.С. Осаченко, Н.О. Осипова, Я.В. Погребная, А.М. Пятигорский, Е.Д. Сочивко, С.Д. Титаренко, В.Н. Топоров, И.В. Чиндин);

труды, рассматривающие специфику дионисийского, в том числе в контексте различных интерпретаций (В.Н. Алесенкова, Н.Г. Арефьева, А.А. Видершпан, М.А. Воскресенская, Б. Гройс, Я.С. Демиденко, Е.Ю. Деревцова, Е.И. Диброва, Е.В. Жердев, А.А. Зенько, Г.М. Ибатуллина, Вяч. И. Иванов, Г.Э. Ирицян, П.А. Климов, Н.Н. Кожевников, В.Г. Коровников, А.А. Косорукова, Е.А. Крехалева, Н.В. Кузина, И.В. Кумичев, В.А. Кушелев, Е.В. Лейбель, Е.А. Лисина, В.О. Лобовиков, А.В. Локша, Л. Магаротто, В.В. Мароши, Б.И. Мокин, Н.В. Мокина, Ф. Ницше, Н.В. Осинцева, В.Ф. Отто, А.С. Перепечина, И.И. Ремезова, В.А. Сарычев, Ю.Б. Селиванов, Ю.В. Синеокая, П. Слотердаик, Э.М. Спирова, А.А. Степанова, С.Г. Сычева, А. Сяо, С.Д. Титаренко, И.И. Тюрина, В.Т. Фаритов, Е.А. Цуканов, И.В. Цуканова, К.А. Юдин);

исследования, посвященные осмыслению христианского, в том числе относительно культурфилософии Серебряного века (Н.А. Бердяев, Д.А. Бестолков, Т.А. Жирмунская, Т.Б. Кудряшова, И.А. Макарова, М.Ф. Пьяных, А.Г. Сакович, Д.Н. Скляров, Т.А. Тернова, С.А. Титаренко);

работы, исследующие область инициатического и лиминального (А. ван Геннеп, Э. Дюркгейм, В. Тэрнер, М. Элиаде);

а также труды, посвященные анализу наследия Маяковского в контексте актуальных для нашего исследования вопросов (С.В. Алфёрова, И.Ф. Герасимова, Т.В. Давыдов, В.Н. Дядичев, Е.В. Иванова, Л.Ф. Кацис, П.А. Климов, О.М. Култышева, М.М. Полехина, М.В. Покотыло, Т.В. Скрипка, И.В. Фадеева, Д.Ю. Шалков, Н.Г. Юрасова).

Специфика поэтики раннего Маяковского, являющейся самодостаточной системой, элементы которой находятся в состоянии многоаспектной взаимообусловленности и вместе с тем образуют внутреннюю целостность, обусловила вариативность исследовательского инструментария, использованного для выявления и описания мифотворческих принципов автора. Общее неомифологическое содержание ранних произведений Маяковского предполагает вариативность и, вместе с тем, имплицитный характер воплощения, обуславливая необходимость комплексного использования элементов различных исследовательских **стратегий, методов и принципов.**

Так, стратегия *системного анализа*, ориентированная на раскрытие внутренней целостности объекта и обеспечивающих его механизмов, на выявление многообразных типов связей между компонентами сложного объекта и сведение их в единую теоретическую картину, зависимую от подхода к творческому наследию автора как к органическому целому, находится в сопряжении с использованием *структурного метода*, основанного на подходе к анализу поэтики автора как совокупности устойчивых отношений, обеспечивающих целостность и единство существующей

структуры; это дает возможным рассматривать элементы поэтики Маяковского на уровне включенности их в логику бинарных (или диалектически многоаспектных) оппозиций, а также определять специфику их вариантно-инвариантной соотнесенности.

Сравнительно-сопоставительный метод, включающий в себя *описательный принцип* первичного рассмотрения художественного произведения, важного для определения дальнейших интерпретационных тактик, позволяет выстраивать внутреннюю корреляционную логику значимых элементов различных художественных текстов Маяковского. Принципиально значимым для специфики нашего исследования представляется и *культурологический метод*, позволяющий рассмотреть авторский художественный мир соотносимо с известными культурфилософскими доминантами, предстающими в качестве полигенетических декодирующихся авторских неомифологических построений. Отсюда – и элементы *мифопоэтического подхода*, сводимые к необходимости частного, конкретного прояснения значения той или иной единицы авторской мифотворческой структуры.

Специфика анализа поэтики раннего Маяковского заключается в трудности одномоментной работы только с одним системным элементом, поскольку каждый из них находится в сложных отношениях взаимообусловленности и взаимного указания. Поэтому наша исследовательская интенция дополняется *методом литературной герменевтики*, важным для восстановления логики взаимосопрежения значимых элементов мотивного, образного, сюжетного и хронологического уровней, относящихся к разным неомифологическим пластам исследуемого материала, а также для реализации дивинационных интерпретаторских посылок посредством метода понимания (Х.-Г. Гадамер), восходящего к неоднократности «прочитывания» материала до момента достижения интерпретационной ясности (Ф.Д.Э. Шлейермахер).

Обозначенную совокупность исследовательских методов объединяет *неомифологизм* как целостная методология литературоведческого исследования, направленная на обнаружение и воссоздание неомифологической структуры текста. Неомифологизм как методология одновременно и сопрягает частные методы, и доминирует над ними, позволяя обобщить полученные (часто видимо разрозненные) результаты в единую мифотворческую картину.

Научная новизна исследования. Научная новизна исследования, во-первых, состоит в том, что к поэтике Маяковского предлагается новый – неомифологический – подход, который позволяет выявить логику соотнесенности ее разноуровневых элементов и воссоздать целостную структуру поэтического дискурса. Во-вторых, новизна состоит в выявлении синтетической и полигенетической структуры неомифологии Маяковского, в которой связи образов, сюжетов, мотивов и элементов хронолога объединены интенцией развития дионисийского, христианского и инициатического неомифов. Дионисийское у Маяковского исследовано на смысловом уровне, восходящем к специфике архаического мифа о Дионисе, а также к логике его интерпретаций Ф. Ницше и Вяч. Ивановым, оттого становится включенным и в философскую, и в христианскую парадигму. Христианское в поэтике Маяковского выводится за пределы реминисцентно-аллюзивных указаний и осмысливается на уровне соотнесенности с аксиологическими доминантами лирического героя, а также с направлением его творческой интенции. Инициатическая составляющая эволюции лирического героя раннего Маяковского в качестве самостоятельного значимого элемента выделяется впервые. В-третьих, новизна исследования связана с тем, что неомифологические конструкции, в частности, связанные с лиминальностью и

инициатическим неомифом, впервые показаны как инструменты разрешения противоречий поэтики Маяковского и соотнесения в ней разных смысловых полюсов.

Теоретическая значимость диссертации состоит в разработке собственного подхода к осмыслению категорий мифологического и неомифологического, а также их терминологического расподобления. Предложенная субъектно-объектная логика в рассмотрении этих понятий представляется оправданной и перспективной, поскольку расширяет горизонт исследовательских подходов к определению в том числе таких смежных понятий как «индивидуально-авторская мифология», «авторский миф», «ремифологизация», «демифологизация» и проч.

Практическая ценность диссертации заключается в предложении нового варианта осмысления поэтики раннего Маяковского, который в дальнейшей исследовательской перспективе может послужить основой для рассмотрения целостной специфики его творческого наследия. Результаты, полученные в итоге работы, могут быть применены с целью дальнейшего изучения категорий мифологического и неомифологического, актуализации значений дионисийского в контексте направлений современных исследований, осмыслении логики взаимосвязи дионисийского, христианского и обрядового. Полученные результаты также могут найти применение в вузовских курсах истории и теории русской литературы, курсах и спецкурсах по изучению философских доминант Серебряного века, рецепции идей Ф. Ницше в культурфилософской парадигме начала XX века, в организации научно-исследовательской работы студентов по неомифологическому анализу художественного текста.

Положения, выносимые на защиту:

1. В основе поэтики ранних произведений Владимира Маяковского (1912 – 1916 гг.) лежит мифотворческая интенция. Ее возникновение обусловлено, во-первых, общей направленностью культурфилософских устремлений начала XX века. Им свойственно внимание к категории дионисийского, восходящей к идеям Фридриха Ницше и практике их художественно-христианской интерпретации в контексте русской культурной парадигмы. Во-вторых, мифотворческая интенция Маяковского обусловлена стремлением преодолеть дисгармонию собственного мироощущения, вызванную эмпирическим контекстом эпохи, за счет конструирования отдельного художественного пространства, функционирующего по аксиологически важным для поэта законам.

2. Поэтику раннего Маяковского следует считать неомифологической, т.к. ей свойственно сложное полигенетическое сочетание разных культурных и мифологических контекстов, имплицитно сопряжённых по законам субъектно-авторской творческой воли. Они сформированы в отдельные художественные структуры (неомифы) посредством образного, сюжетного, мотивного и хронотопного переплетения разнородных мифологических пластов и индивидуально-авторских мифотворческих интенций.

3. Поэтика раннего Маяковского антропоцентрична, а основной художественной интенцией является поиск пути к обретению Человека с точки зрения его аксиологической значимости для преодоления эсхатологических характеристик мироздания. Это устремление обуславливает внимание автора к различным вариантам проявления нравственного и справедливого, либо к их значимому отсутствию.

4. Мифотворческая структура ранних произведений Маяковского основана на корреляции трех неомифологических пластов, взаимосвязанных и взаимообусловленных: дионисийского, христианского и инициатического. Восстановимость и выявление образных, сюжетных, мотивных и хронотопных

трансформаций поэтики Маяковского возможны при одновременном учитывании логики функционирования каждого элемента в структуре каждого неомифа.

5. Сочетания дионисийского, христианского и инициатического неомифов находят свое выражение на всех уровнях художественного. Ими обусловлено многообразие вариантов самоидентификации лирического героя и лирических субъектов, логика соотносимости чудесного и обыденного, потустороннего и поюстороннего, сакрального и профанного, духовного и телесного, созидającego и разрушающего.

6. Основой мифотворчества Маяковского является дионисийский неомиф, восходящий как к специфике древнегреческого дионисийского культа, так и к особенностям его культурфилософских интерпретаций в контексте эпохи. Выраженный имплицитно, дионисийский неомиф, тем не менее, обуславливает специфику всех основных характеристик лирического героя и художественного хронотопа, фиксируя диалектику дионисийского и аполлонического на различных художественных уровнях как со- и противопоставление дисгармоничного и гармоничного, разъединенного и целостного, надындивидуального и личностного. Таким образом, дионисийский неомиф возводит диалектический конфликт аполлонического и дионисийского на уровень одного из фундаментальных элементов ранней поэтики Маяковского.

7. Христианский неомиф, эмпирически выявляемый на реминисцентно-аллюзивном уровне, однако функционирующий в области смысловых и аксиологических трансформаций, возводим к логике предлагаемых поэтом метафизических решений проблемы недостижимости мировой гармонии и связан таким образом с диалектикой хаотического воздействия Мировой Воли и свободой трансцендентальной творческой интенции. Инициатический неомиф, с одной стороны, выступает в качестве организующего начала для ряда сложносотносимых элементов поэтики раннего Маяковского и специфики их трансформаций; с другой стороны, выводит в область достижимого дионисийско-христианскую устремленность лирического героя к преодолению мировой и личной лиминальности.

8. Таким образом, неомифологическое сопряжение дионисийского, христианского и инициатического позволяет мифотворческой интенции раннего Маяковского реализовать потребность в конструировании художественного пространства, открытого направлению дальнейших антропоцентрических поисков поэта, что, помимо прочего, позволяет рассматривать предложенную неомифологическую структуру как фундаментальную при будущих подходах к изучению целостной творческой эволюции Маяковского.

Апробация работы. Исследование поддержано грантом Российского фонда фундаментальных исследований (конкурс на лучшие проекты фундаментальных научных исследований, выполняемые молодыми учеными, обучающимися в аспирантуре, проект № 20-312-90016, 2019–2022 гг.). Апробация работы проводилась в ходе докладов на 11 научных конференциях, в числе которых – две зарубежные, три международных, пять всероссийских (в т.ч. с международным участием), одна – Воронежского государственного университета. Результаты исследования отражены в 15 научных публикациях, четыре из которых опубликованы в изданиях, входящих в перечень ВАК, одна – в издании, входящем в международную систему цитирования Web of Science, одна – в международной коллективной монографии.

Изложенную стратегию исследования отражает **структура** диссертации, которая включает введение, три главы и заключение. Библиография работы содержит 485 наименований. Объем диссертации составляет 275 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** предлагается общая характеристика работы, даётся обоснование её актуальности, определяются объект, предмет, материал, цели и задачи предпринятого исследования, его методологические основания, научная новизна, теоретическая значимость и практическая ценность. Здесь же формулируются выносимые на защиту основные положения, уточняются использованные в ходе диссертационного исследования методы, а также приводятся сведения, касающиеся апробации основных положений и практических результатов диссертации.

В **главе 1 «Лиминальность терминологического и культурфилософского»** осмысляются определяющие для работы понятия, область их противоречивости и специфика смыслоразличения. Предлагается концепция их терминологического расподобления. Представлен литературный контекст эпохи Серебряного века, обобщаются важные для настоящей работы тенденции в области художественного. Прослежена логика соотносимости аполлонического и дионисийского как философских и культурных категорий. Описано влияние некоторых идей Ф. Ницше на развитие отечественной философской и художественной мысли начала XX века, – в том числе в преломлении философских интерпретаций Вяч. Иванова, обращенных к освоению области дионисийского. Определен круг основных мотивов, сопровождающих архаику дионисийского мифа и важных для специфики культурной лиминальности Серебряного века.

Задача параграфа **1.1. «Мифологическое и неомифологическое: теория, практика, эволюция»** – достичь понятийной ясности данного исследования, теоретически обосновать логику терминологического смыслоразличения, определить тенденции понятийной эволюции и наметить некоторые ее перспективы, а также обратиться к сфере художественных практик Серебряного века, описать область неомифологического на материале исследований, им посвященных, выявить некоторые сквозные для поэтики разных авторов элементы, восходящие к общим неомифологическим основаниям.

Раздел **1.1.1 «Эволюция и соотносимость понятий»** посвящен определению терминологического аппарата работы. Область лакунарного в понятийной соотносимости *мифа* и *неомифа*, *мифологизма* и *неомифологизма* – это специфика субъектно-объектных отношений в структуре явлений, ими обозначаемых. Архаическая надындивидуальность мифа обуславливает замкнутость и энтропийность его структуры, вынужденность поисков «перерождения» в области художественного. Отсюда – *объектность* проявлений мифологического в культуре, когда для обретения художественной бытийности миф или его элементы проникают в текст извне вместе с совокупностью присущих им значений и смыслов. Мифологическое изменено авторским сознанием минимально – скорее, в области художественного комментирования, а не моделирования – либо не изменено вовсе; миф эксплицирован явно, единственно и показательно; художественному мифологизму присуща моногенетичность и относительная интерпретационная ясность.

Неомиф – моделирующая «вторая действительность» (Д.Е. Максимов), качественно иная по своей интенции. В ее основе – логика *субъектного* выстраивания художественного пространства, движущей силой которого становится аксиология созидательной воли, позволяющая автору из сферы внетекстового перейти в область художественного. Первоэлемент неомифологического текста – творящее сознание, а

обращенность к культурному предполагает его восприятие как материала для собственного мифотворчества. Отсюда – лишение исходного мифа любой степени самостоятельности и его многоаспектная перекодировка.

Свободный в вариантах собственного бытия, неомифологизм основан на сопряжении двух способов работы с архаическим – его первичном освоении-восприятии, детерминированном эпохой и не обязательно сознательном, и последующем субъективно-авторском присвоении-пересоздании. Первая особенность неомифологического обуславливает его имплицитный характер и способность функционировать на разных уровнях художественного в различных своих вариантах и проявлениях. Вторая особенность влечет за собой полигенетичность неомифологической структуры, ее возводимость к избранной автором совокупности образов и сюжетов, полисемантических, всегда дополняющих и проясняющих смыслы друг друга. Отсюда – необходимость говорить о **мифотворчестве** как процессе проявления индивидуально-авторской воли, которая подчиняет своей интенции, а также преломляет и выстраивает соответственно собственной аксиологии избранное полигенетическое множество культурных и мифологических кодов. Итогом мифотворчества становится неомифологический текст.

Неомифологизм как художественное явление – это принцип выстраивания художественного дискурса, который включает в себя сложное полигенетическое сочетание разных культурных и мифологических контекстов, имплицитно сопряженных по законам субъектно-авторской творческой воли. **Неомиф** – целостная художественная структура, выстроенная посредством образного, сюжетного и мотивного переплетения разнородных мифологических пластов и индивидуально-авторских мифотворческих интенций, а также значимый элемент такой художественной структуры, восходящий к преломленному авторским творческим сознанием конкретному культурному коду, являющемуся одним из ключевых для восстановления общей логики функционирования неомифологической системы.

Неомифологизм металитературен, поскольку может выступать не только инструментом структуризации художественной реальности, но и способом осмысления механизмов творческой работы. Значительная роль интерпретатора, которому в результате аналитических усилий открывается явленная в тексте система значений, позволяет в качестве «неомифологической» воспринимать не только художественную реальность, но и такую стратегию чтения, которая исходит из презумпции присутствия в тексте мирозидательной мифотворческой интенции, связывающей разные реалии и уровни реальности. Поэтому в данной работе мы говорим и о **неомифологизме** как **исследовательском подходе**, целью которого является обнаружение и воссоздание неомифологической структуры текста.

Раздел **1.1.2 «Неомифологическое в художественных практиках Серебряного века»** посвящен стремлению обозначить и описать некоторые неомифологические построения начала XX века, важные для восстановления «дионисийского» контекста нашего исследования и коррелирующие друг с другом в логике различных художественных стратегий. Внимание к дионисийскому прослеживается во внимании к образу Хаоса, в осмыслении жизни как вечной игры, в балаганно-карнавальная эстетике, в обращении к интуитивно-эмпирическому восприятию мира. Важна диалектическая соотносимость жизни и смерти, мужского и женского, личностного и надындивидуального, телесного и духовного, избраннического и рядового, гармоничного и дисгармоничного, христианского и языческого. Дионисийские коннотации приобретает миф о смерти поэта, о поэте-пророке, образ Орфея, в котором

усматриваются скрепляющие дионисийско-аполлонические противоречия начала, восходящие, помимо прочего, к идее синтеза искусств и выводящие «дионисийское» за пределы литературного в область неомифологической универсальности: отсылки к его компонентам можно найти и за пределами Серебряного века.

Между тем футуристический художественный код рассматривается как «последователь» дионисийского преимущественно в области языковой игры. «Заумь» определяется как проявление особой формы мифотворчества, связанного с подсознательным, «шаманским» уровнем языкового восприятия, обращенностью к архаико-мифологическому уровню словотворчества. Содержательные обращения футуристов (и В. Маяковского в том числе) к диалектике аполлонического и дионисийского усматриваются лишь фрагментарно в области отдельных мотивов.

Параграф **1.2. «Диалектика аполлонического и дионисийского»** посвящен описанию категории дионисийского, введенной в культурфилософский контекст и осмысленной Ф. Ницше в качестве основания для трансхронотопного развития художественного, интерпретационным поискам Вяч. Иванова, вписавшего эту категорию в область христианских представлений, а также аспектам архаического мифа о Дионисе, важным для определения круга образов, сюжетов и мотивов, ставших основой дионисийского.

Раздел **1.2.1. «Рецепция идей Ф. Ницше в русской философской мысли»** фиксирует важность и эпохальную детерминированность обращения русской философской мысли начала XX века к ряду ницшевских установок – в том числе к категории дионисийского, в наибольшей степени отвечавшего лиминальной логике времени, чувствительного к интуитивным, противоречивым, но стремящимся к всеохватности формам постижения жизни. Сама ставшая мифологизированной, фигура Ф. Ницше характеризуется русской философской мыслью как связующее звено между догмами новозаветного христианства в его культурных интерпретациях и языческими религиозными интуициями (Н.К. Бонецкая), хотя оценивается представителями эпохи рубежа XIX – XX веков неоднозначно. Дионисийское воспринимается в том числе сквозь призму иных ницшевских идей: о развитии мировой культуры, основанном на диалектике гармоничного и дисгармоничного – однако с доминирующей функцией последнего; об индивидуации как «праоснове зла» (Ф. Ницше), которое следует преодолеть стремлением к единству со всем сущим; об исконной двойственности иррациональной и «цивилизованной» природы человека и самого художественного; о вечном возвращении, повторениях трагических состояний, бесконечной хаотичности времен, уничтожающей человека разрушительностью Мировой Воли (А. Шопенгауэр), преодолеть которую возможно лишь приобретя власть над самим собой и в этом ощутив смысл собственного бытия. В контексте сопутствующих интерпретаций дионисийское сопряжено и с эсхатологическими предчувствованиями эпохи, и с кризисом антропологического, ощущением «экзистенциальной наготы» (М. Бубер) человека, беспомощного перед «космогонической бесцельностью бытия» (Т.А. Никонова), а рецепция идей Ницше ожидаемо находила отражение не только в сознании философских и религиозных мыслителей, но и в парадигмах конкретных художественных построений.

Раздел **1.2.2. «"Страдающий бог" в философской интерпретации Вячеслава Иванова»** описывает оригинальную концепцию «дионисийского» одного из самых известных российских популяризаторов ницшеанской дионисийской идеи. Вклад Вяч. Иванова в развитие дионисийского неомифа разнопланов. Как поэт он выстраивает собственную неомифологическую систему, ключевым персонажем которой становится

Дионис, бог-герой, в судьбе которого – перспективы эволюции человека через победу над противоречивостью собственной сути. Как историк культуры Вяч. Иванов актуализирует для широкой аудитории круг неизвестных прежде вариантов мифа и связанных с ним деталей культа, осмысляя определенные противоречия в сюжетах об эпифаниях бога и даже его происхождении. Одна из самых резонансных идей Иванова – в выявлении амбивалентности образа самого Диониса и противоречивости связанных с ним смыслов и значений, а также утверждение возможности обретения искомой целостности через доминирующее над дисгармоничным творчески-орфическое начало, способное созданием преодолеть хаотичность мира и скрепить «разорванность» его полюсов.

Как своеобразный христианский мыслитель Вяч. Иванов разрабатывает оригинальную концепцию, в которой образ Диониса последовательно сближается с образом Христа. Отсюда – особый подход к толкованию основных мотивов и образов, сопоставляемых с образом Диониса, как предвестников становления новозаветного культурного кода: единство жизни и смерти в судьбе героя, смерти и возрождения; исконно внутренняя двойственность, обусловленная спецификой рождения, вселенским посланничеством героя; переход героя из одного мира в другой по вертикали топосов, соотносимых между собой и с ним самим по уровню сакральности и профанности; преследуемость героя, странствующего и неузнанного. Здесь же – и страстная смерть героя, его последующее «божественное восстание из гроба»; и жертвенность, диалектически сопоставляемая с способностью властвовать над сознанием и мироощущением окружающих; и страдания, предопределенные «самоупраждением» личности, преодолением собственной индивидуации ради всего человечества; и вместе с тем подчеркнутая «вочеловеченность», превалирование земного над небесным, «земная» чудесность происходящих событий.

Раздел 1.2.3. «Судьба Диониса» описывает значимые в контексте нашего исследования варианты архаического мифа о Дионисе, обусловившего возникновение в культуре устойчивого ряда сюжетов и мотивов. Специфика образа Диониса иллюстрирует обратимость самых разнообразных полюсов. Для мифологического сознания Дионис – не только жертва, но и охотник; в смерти его – не только заклятие, но и убийство, а в судьбе – не только пассивная предопределенность, но и активное властное начало, устремленное к попытке избавления от страдания либо мести за свершившееся. Отсюда – важность для мотивов пожирания плоти и нанесения телесных увечий; сакрализованные в разной степени, они обуславливают жертвенность Диониса, предопределяющую инициатическую и искупляющую специфику его возрождения.

Сложность внутренней антиномичности Диониса и разного рода противоречий дионисийского культа разрешается спецификой экстатического всепоглощающего безумства как единственной (но тоже двойственной, созидающе-разрушающей) формы, способной и отразить хаотические свойства самой жизни, и обусловить любую интенцию героя, определив собственную логику связанных его жизнью событий. В образе Диониса переплетаются начала, онтологически противоположные друг другу: жизнь и смерть, ночное и дневное, женское и мужское, материнское и отцовское, детское и взрослое, земное и небесное, человеческое и божественное – жертвенно-смирненное и властно-мстительное. Сопряженность такого рода полюсов и является значимой для дионисийского неомифа Владимира Маяковского.

Глава 2 «Антропологические неомифы в поэтике Владимира Маяковского» фиксирует важность фигуры человека для ранних художественных исканий поэта. Антропологический идеал Маяковского, как и многих других поэтов Серебряного века,

отнесен в будущее; его лирический герой – только предвестник Человека, который будет способен покинуть лиминальное пространство. Поиск путей приближения к Человеку реализуется в трех главных неомифах раннего Маяковского – дионисийском, христианском и инициатическом.

Параграф 2.1. «Дионисийский неомиф: образная, сюжетная и мотивная ткань художественного дискурса» посвящен осмыслению специфики дионисийского неомифа поэтики раннего Маяковского. Дионисийский неомиф, скорее впитанный из воздуха эпохи, чем ставший следствием прямых литературных влияний, в раннем творчестве Маяковского, как нам представляется, является центральным, хотя и носит имплицитный характер. Дионисийское – не только основа для антропологических поисков самого Маяковского, но и способ соотнести важность созидающей посылки всего творческого с попыткой преодоления хаоса сущего.

В дионисийском ключе может быть истолкован прежде всего сам лирический герой. Одна из важнейших его характеристик – многоплановая двойственность, нашедшая отражение, в первую очередь, в диалектике жертвенного и властного. В этой спецификой связана наполеоновски-полководческая эпифания лирического героя, позволяющая ему быть оратором и властителем, готовым взять на себя ответственность за человечество; этическая диалектика красивого и некрасивого, «звериного» и человеческого, материнского и отцовского в лирическом герое, судьба которого – двойное, получеловеческое-полубожественное рождение. Образ земной матери лирического героя поливалентен, сопологаем с образом самой Земли, восходит к судьбе мифической матери Диониса; оттого образ матери связан с мотивом гибели в жертвенном огне – и помимо прочего является двойником образа и самого лирического героя, феминного, нежного, «красивого», и его возлюбленной, тоже подчеркнута земной онтологически – но в то же время холодной, лунной, недоступной, жестокой; она не Ева, но Лилит, а по ряду характеристик и мотивов сопрягается с маскулинно-«карающей» силой отца лирического героя.

В контексте «дионисийского» важна устремленность лирического героя к громкости и бессмертию собственного Слова, сопряженного с экстатически-дионисийской силой музыкального искусства, исконно трагического, сильного своей дисгармонией, однако нуждающегося в упорядочивании «неправильного», а также приверженность лирического героя призывам и обращениям к подчиненной ему толпе, тесная экзистенциальная связь с которой обусловлена и устремленностью к преодолению собственной индивидуации, и доминирующим человеческим (а не божественным) началом. Кардинальное несоответствие идеального и реального – одна из причин страданий лирического героя, его исконной устремленности к созиданию и гуманизму, желанию, чтобы весь мир (и он сам как его двойник и фрактально-неотъемлемая единица) обрел целостность и гармонию. Иная причина его страдания – «сердечная» неприкаянность лирического героя и онтологическая «глухость» сущего, отсутствие «слушателя» – от бога до возлюбленной, одинаковое равнодушие которых есть проявление общей жестокости и несправедливости, нуждающихся в итоговом преодолении, пока недоступном и вызывающем потому в лирическом герое чувство вселенской вины.

Со «смертельностью» огненного связана изначальная разрушительность аполлонического, солнечного, отцовского, которое на рубеже ночи и утра убивает сущее. Солнце (ожидаемо аполлоническое, т.е. гармоничное) не только не становится гарантом искомого мирового счастья, но напротив – отдаляет его достижимость, а попустительское безразличие отца приводит к невозможности разрешения любого рода

противоречий без волевых усилий лирического героя, который сам, таким образом, способен приблизить эру Человека. Вместе с тем сложная система эпифанических двойничеств лирического героя обуславливает и тот факт, что аполлоническое есть неотъемлемая часть его самого; поэтому борьба с Солнцем – это еще и борьба с самим собой, выражение исконного аполлоно-дионисийского противоречия, являющегося основой и страданий безумствующего бога.

Безумие лирического героя как следствие (в том числе) поражающего его мирового хаоса проявляет себя и во всепоглощающей силе его любви, и в исступленности устремления к преодолению индивидуации, слиянию с миром, который в своей предзаданной дисгармонии может на данный момент лишь отторгать, а населяющее его человечество – быть лишь жестоким и немилосердным. Внешнее, демонстративное сумасшествие лирического героя подчеркнуто карнавально и неспособно, как и дионисийски-обусловленный мотив экстатического опьянения, в полной мере приблизить героя к надындивидуальному самоощущению. Иной уровень – безумие-болезнь, внутренняя «пораженность» души лирического героя собственной дионисийской противоречивостью, попытка любого преодоления которого есть и катарсис как «умирание» памяти о предшествующем, и формирование («рождение») новой последовательности увязанных между собой смыслов. Убежать от такого безумия невозможно, и единственный способ обратить его разрушительность в созидательность – творчество. Поэтому недостижимость собственной и мировой гармонии дает силу художественной интенции лирического героя, которая, в свою очередь, становится жизненно необходимой и единственно способной примирить его внутренние противоречия, противостоять хаотичности бытия. Искомая гармония, соотнесенная с образом Человека, – не в победе одного из полюсов, доминирующего дионисийского или подчиненного ему аполлонического, но в их объединении в творчестве, преодолевающего онтологическую несправедливость, приближающего эпоху, когда Слово лирического героя будет услышано.

Параграф **2.2. «Христианский и инициатический неомифы и уровни их восстановимости»** посвящен осмыслению специфики неомифологической интерпретации христианского кода и обращения Маяковского к области инициатических смыслов. Оба неомифа подчинены дионисийскому и находятся с ним и между собой в состоянии взаимной обусловленности.

Дионисийски-определяемы упоминания в поэтике раннего Маяковского многих христианских категорий (дьявольского и святого, искусительного и безгрешного, карающего и страдающего), поскольку они отражают ту же диалектическую двойственность самого лирического героя и множественных его двойников, которая обусловлена спецификой его дионисийской сути. Христианский неомиф восстановим вербально, в т.ч. на уровне лексики, тропарных элементов, интерпретаций молитв, в чем его кардинальное отличие от неомифа дионисийского; вместе с тем любая из его характеристик на поверку оказывается обусловленной дионисийским кодом, что обуславливает доминирующую роль последнего, несмотря на его имплицитность.

От уровня реминисцентно-аллюзивных указаний христианский неомиф восходит до области аксиологических и экзистенциальных трансформаций лирического героя, а также влияет на его устремленность к онтологическому переустройству мироздания. Образ бога-отца здесь обретает христианские коннотации, однако они соотносимы с дионисийскими интерпретациями его фигуры (равнодушие, «точечная» мстительность и жестокость, непризнание сына). В специфике взаимодействия с отцом (точнее, отсутствия полноценности такого взаимодействия) – одно из наиболее явственных

проявлений «прокаженности» мира Мировой Волей, предопределившей трагичность всеобщего существования как хаоса кардинальных аксиологических несоответствий. Душа и сердце лирического героя коррелируют с общей неустроенностью бытия; они по-христиански жертвенны и всепрощающи, но гуманность их устремлений распространяется лишь на область человеческого как онтологически страдающего. Вместе с тем образ «небесного вора», отца лирического героя, отождествляем через обращение к мотиву декапитации с вариантом эпифанического воплощения самой Мировой Воли в фигуре Повелителя Всего – и не только, поскольку имплицитно хаос Воли пронизывает любое из проявлений дисгармоничного.

Религия у раннего Маяковского – не гарант искомой цельности, а скорее напротив: синоним несвободы и несправедливости, где необходимо иерархически подчиняться богу, недостойному такого подчинения по одной главной причине – собственной безвольности. Человечество не станет «зрячим», не осознает свое предзаданное единство, «апостольство» лирического героя будет обречено оставаться в области лишнего, «тринадцатого», а его Евангелие не станет Словом – пока не произойдет переход из сферы христианского в область творческого. Отсюда – необходимость, помимо прочего, осмысления поэтической интенции лирического героя в контексте философии творчества как «третьего откровения» (Н.А. Бердяев), позволяющего отыскать путь к переходу из статуса «сотворенного Богом» в статус «созидающего *наравне с* Богом». Устремленность лирического героя к творческой и личностной свободе невозможна без приносимой им христиански-искупительной жертвы, которая суть духовная жертва поэта, Орфея, обуславливающая и потенциальную возможность переустройства человеческого бытия, и надления собственного Слова необходимой ему *действенной*, волевой силой, и преодолению христианской неузнанности. Всегда в той или иной степени предполагающее отказ от собственной сущности творчество и есть дионисийское преодоление собственной (а значит, и мировой) индивидуации – оно способно пересоздать и исцелить мир, а искусство в этом смысле становится областью сотрудничества бога и человека. Сам человек – как и Христос когда-то – становится творческим актом, потому что он есть явленная свобода нравственного выбора. Эта созидательная свобода, подкрепленная только собственной волей человека, и приближает таким образом эпоху Духа (эру Человека), которая сможет побороть разрушительную и хаотическую интенцию Мировой Воли.

Основная функция инициатического неомифа – «скрепление» в поэтике раннего Маяковского ряда противоречий, видимых при анализе аксиологической эволюции его лирического героя. Онтологически восходящий к тем же архаическим временам, что и неомиф дионисийский, инициатический неомиф сопрягаем с ним на уровне сюжета умерщвления Диониса и прохождения через испытание огнем с последующим обретением им божественной природы. Инициация – это предопределенность страстного умирания с целью возрождения на ином уровне; она соотносима с дионисийскими характеристиками лирического героя раннего Маяковского – за тем лишь исключением, что открытым остается вопрос об осуществленности перехода инициатического рубежа.

Лирический герой – лиминальная личность, оказавшаяся на пересечении всех возможных границ, как внутренних, так и внешних. Сама суть «пограничного» в различных вариантах его проявлений (ночное/дневное, материнское/отцовское, жертвенное/властное, жизнь/смерть и т.д.) – та же антиномичность противоречий, выявленная при анализе дионисийского неомифа. Вечность неизбежного умирания

лирического героя есть непреодоленность собственной лиминальности в попытке достичь сепарации от отца. Переход в статус «взрослого» – а значит, самостоятельного и свободного – возможен только при добровольном прохождении обряда инициации, всегда сопряженного с испытаниями и страданиями. Смирение со своей судьбой через принятие собственного умирания есть смирение с судьбой мира – и в этом смирении окажется та *сила*, которая способна преобразовать все сущее. Изменение лирического героя есть изменение всего мира; отсюда – иная коннотация солнечного, ставшего синонимом гармоничного и цельного; отсюда – иное мироощущение на границе ночного и дневного, переставшей быть предвестником грядущих испытаний.

Завершенность инициатического обряда означает акт самопожертвования лирического героя, следствием которого становится обретение «видимости» пути к искомой эпохе гармоничного, цельного, духовного и человеческого. Вместе с тем в рамках раннего творчества Маяковского лиминальность преодолена в области видимого, но не обретенного; солнечное пространство – это будущее, а не настоящее; к эпохе Духа дорога лишь проложена, но еще не пройдена.

Глава 3 «Реконструкция неомифологической модели мира раннего Маяковского» посвящена осмыслению хромотопных трансформаций неомифологического мироустроительства, связанных с взаимосопряженностью дионисийского, христианского и инициатического неомифов, а также логики существования в их контексте лирического героя, выразителя нравственного и носителя собственной аксиологии, влияющей на специфику соотносимости сакрального и профанного.

Параграф 3.1. «Неомифологические проекции поэтического хромотопа» посвящен многоаспектности и эволюции категории пограничности как универсального свойства поэтического мира раннего Маяковского. Герою, находящемуся в состоянии вечного перехода, соответствует мир, который характеризуется незавершимым противоборством неба и земли, дня и ночи, тьмы и солнца. Цикличности умирания и воскрешения героя, существующего внутри «неокончателности» своей судьбы, соответствует повторяемость любых других событий, а также взаимоотраженность разных локусов, отличающихся общими типологическими чертами. «Эквивалентность» пространств и времен выстраивает ряд образов-параллелей, с которыми соотносится одна и та же характерная для неомифологизма раннего Маяковского устремленность к искомому, но не обретаемому постлиминарному состоянию.

Вектор движения к аполлоническому – в последовательности коннотативных изменений, сопровождающих устойчивые вариации художественного хромотопа: пограничную соотносимость ночи и дня, тьмы и света, специфику трактовки «рассветного» рубежа. Сопровождавшее героя Маяковского на протяжении всех ранних произведений и являвшее для него идиллию относительной гармонии и спокойствия ночное пространство уходит в прошлое и уступает место стремительно врывающемуся в мир солнечному пространству будущего. «Ночной» мир условно прекращает свое существование, обретая через искупительную жертву лирического героя дорогу к эпохе Духа, где всегда солнечно и радостно. Однако лирическому герою раннего Маяковского не удастся шагнуть за пределы пограничного пространства окончательно: гармония еще не достигнута, а лишь предполагается. «Исправить» мир может только искупительная жертва, которую должен принести герой-поэт, – лишь она способна преодолеть дисгармоничность всего сущего. Подлинность этой жертвы должна остановить череду повторений и возвращений, сделать неузнаваемого героя узнаваемым, пропадающее понапрасну слово – действенным и значимым.

Параграф 3.2. «Посюстороннее и потустороннее: соотнесение чудесного и обыденного и их аксиологическая значимость» посвящен ценностной трактовке чудесного и сакрального как воплощенного «действенного слова», не связанного в системе координат неомифологической концепции раннего Маяковского ни со сверхъестественным, ни с потусторонним. Чудеса творимы лирическим героем здесь, в посюстороннем, и связаны с феноменом действенной веры, определены вечным самовозрождением лирического героя, связанным с манифестацией чистой креативности и порывом к пересозданию мира. Наиболее очевидно потребность в чуде обозначена в образах, связанных с телесным увечьем, репрезентирующим разорванность бытия. Общий источник зла – мировой хаос, сила которого неподконтрольна ни богу, ни человеку. Чудо как пример нарушения естественного порядка вещей соотносится с идеей необратимого преодоления дисгармоничного, «поврежденного» состояния мира, выступает как крайняя форма неприятия обыденности субъектом, обладающим властью к ее изменению. Поэтому «чудо» у Маяковского часто существует как императив, проекция воли, утверждающей «искупительные» смыслы бытия, а пространство чудесного, земного соотносимо таким образом с пространством сакрального, насыщенного созиданием, способным преодолеть разрушительность мирового хаоса.

Для Маяковского «чудесным» – а значит, творящим – субъектом может быть только человек, поэт – но не бог, с которым соотносится представление о неподвижности. Стасис как главная примета христианского рая характеризует и неприятие лирическим героем безвольности небесного пространства, и возмущение трагической разъятостью человеческого, невозместимостью страданий. Но если герой Маяковского, узнавая себя в любом из увечных персонажей, готов принять ответственность за эту дисгармонию и искупить ее жертвой, то бог, скорее, закрепляет существующее положение вещей, чем выступает источником справедливости, защитником и спасителем. С этим связана переоценка чудесного, его соотнесение исключительно со областью подчеркнута *человеческих*, пусть и беспредельно расширившихся, возможностей.

В **заключении** подводятся итоги работы, формулируются основные результаты исследования и намечаются его перспективы.

Область соотношения понятий «миф», «неомиф», «неомифологизм», «мифотворчество» исследовательски зыбка, однако возможно определить стратегию их терминологического расподобления на основании логики субъектно-объектной соотносимости авторского и мифологического. Один из универсальных неомифов XX века, связывающий поэтов разных эстетических установок и разных поколений, – дионисийский неомиф. Осмысление культурфилософского контекста Серебряного века позволяет говорить о значительном влиянии на художественные устремления эпохи идей Ф. Ницше, обусловивших возникновение интереса к неомифологической оппозиции «аполлоническое» – «дионисийское», адаптированной к художественным установкам российского векового рубежа культурфилософскими интерпретациями Вяч. Иванова в области соотнесения дионисийского и христианского.

Мифотворческая структура ранних произведений Маяковского основана на корреляции трех неомифологических пластов, взаимосвязанных и взаимообусловленных. Поиск путей приближения к Человеку по-своему реализуется в каждом из неомифов – дионисийском, христианском и инициатическом. Архаический миф о Дионисе обусловил возникновение в культуре устойчивого ряда сюжетов и мотивов, соотносимых со спецификой его образа – их сопряженность и является

значимой для дионисийского неомифа Маяковского, центрального для раннего творчества поэта. Дионисийские характеристики лирического героя Маяковского – его двойственная небесно-земная природа, определение себя и как жертвы, и как воителя, внутренняя дисгармония, находящая свое выражение в музыкальных мотивах и элементах поэтики автора, страстная смерть во время погони за ним. Отдельный мотивно-сюжетный пласт составляет солярный код и связанные с ним трансформации образов отца, матери и возлюбленной. Недостижимость лирическим героем гармонии обуславливает его безумие, а искомая гармония, соотношенная с образом Человека, – в объединении любого рода противоречий творческой преобразующей силой.

Ценностная эволюция лирического героя обусловлена его включенностью в контекст христианского и инициатического неомифов. От уровня реминисцентно-аллюзивных указаний христианский неомиф восходит до области экзистенциальных трансформаций лирического героя, позволяет аксиологически переосмыслить отношения лирического героя и бога, сына и отца, личностного и надындивидуального, а также человека, способного к созиданию, и хаотической интенции Мировой Воли. Инициатический неомиф позволяет восстановить некоторые лакуны, видимые при анализе аксиологической эволюции лирического героя, переход которого в статус «взрослого» возможен только при добровольном прохождении обряда инициации, следствием чего становится обретение «видимости» пути к искомой эпохе гармоничного.

Сочетанием трех неомифов обусловлено многообразие вариантов самоидентификации лирического героя и лирических субъектов, логика соотносимости чудесного и обыденного, сакрального и профанного, потустороннего и посюстороннего, духовного и телесного, созидającego и разрушающего. Ориентированный на преодоление индивидуации лирический герой не отделяет себя от всего сущего и может «исправить» онтологическую лиминальность окружающего пространства добровольностью жертвы, подлинность которой остановит череду повторений и возвращений. Противоборство с «первоначалом» зла – мировым хаосом – становится возможным в момент, когда лирический герой принимает ответственность за всеобщую дисгармонию и искупает ее ценой собственной жизни; поэтому чудесное соотносено исключительно со сферой человеческой ответственности. Существование «чуда» как феномена действенной веры и императивной проекции человеческой воли, утверждающей «искупительные» смыслы бытия, соотносит пространство чудесного и земного с пространством творческого-сакрального, насыщенного созиданием, единственно способным преодолеть разрушительность мирового хаоса и приблизить эру обретения Человека.

Таким образом, в ходе исследования был охарактеризован круг неомифов, составляющих каркас мифотворческой структуры раннего Маяковского и потенциально соотносимых с логикой его дальнейшей творческой эволюции. Внимание поэта к различным вариантам проявления нравственного и справедливого, либо к их значимому отсутствию обуславливает особую логику функционирования его лирического героя в неомифологической структуре поэтики ранних произведений, связанную с трансформацией его аксиологических установок. Выраженный имплицитно, дионисийский неомиф, тем не менее, обуславливает специфику всех основных характеристик лирического героя и художественного хронотопа, а также возводит диалектический конфликт дионисийского и аполлонического на уровень одного из фундаментальных элементов ранней поэтики Маяковского. Неомифологическое сопряжение дионисийского, христианского и инициатического позволяет

мифотворческой интенции раннего Маяковского реализовать потребность в конструировании художественного пространства, открытого направлению дальнейших антропоцентрических поисков автора, а предложенная неомифологическая структура может быть осмыслена как фундаментальная при будущих подходах к изучению целостной творческой эволюции Маяковского.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях общим объемом 6,3 п.л.:

Статьи в изданиях, входящих в базу Web of Science:

1. Житенев А.А., Стрельникова Е.С. Нео-мифо-логика: опыт уточнения современной исследовательской терминологии / А.А. Житенев, Е.С. Стрельникова // Научный диалог. – 2022. – Т. 11. – № 5. – С. 302-319.

Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

2. Стрельникова Е.С. Граница дня и ночи в раннем творчестве Владимира Маяковского / Е.С. Стрельникова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия : Филология. Журналистика. – Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2020. – № 2. – С. 60-63.

3. Стрельникова Е.С. Инициатическая природа оппозиции «детское – взрослое» в мифотворческой парадигме ранних произведений Владимира Маяковского / Е.С. Стрельникова // Litera. – 2021. – № 8. – С. 20-29.

4. Стрельникова Е.С. Лирический герой раннего творчества В. Маяковского как лиминальная личность / Е.С. Стрельникова // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия : Гуманитарные и социальные науки. – Орёл, 2021. – № 3 (92). – С. 102-105.

5. Стрельникова Е.С. «Лиличка! Вместо письма» В. Маяковского в контексте формирования индивидуальной авторской мифологии / Е.С. Стрельникова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия : Филология. Журналистика. – Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2021. – № 4. – С. 76-78.

Раздел в коллективной монографии:

6. Стрельникова Е.С. Эволюция пограничности дня и ночи в раннем творчестве Владимира Маяковского (1912–1916 гг.) / Е.С. Стрельникова // Норма и отклонение в литературе, языке и культуре : коллект. моногр. / отв. ред. Т.Е. Автухович. – Гродно : ЮрСаПринт, 2021. – С. 244-251.

Статьи, опубликованные в других изданиях:

7. Стрельникова Екатерина. Обретение мировой целостности в поэме Владимира Маяковского «Война и мир» / Екатерина Стрельникова // Русистика и современность. Литературоведение. Лингводидактика. 6 / pod redakcją Kazimierza Prusa, Marii Kossakowskiej-Maras, Anny Rudyk. – Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2021. – 6. – С. 60-72.

8. Стрельникова Е.С. Анализ стихотворения В. Маяковского «Я и Наполеон» на уроках литературы в 11 классе / Е.С. Стрельникова // Магистр – науке и образованию : Актуальные проблемы современного литературного образования : материалы IV всероссийской научной видеоконференции, г. Москва, 19 апреля 2018 г. / отв. ред. А.М. Антипова ; Московский педагогический государственный университет, Институт филологии. – Москва : МПГУ, 2018. – С. 19-27.

9. Стрельникова Е.С. В. Маяковский в оценке А. Платонова / Е.С. Стрельникова // Воронежский текст русской культуры : Детская литература и (не)детское чтение. Сб. научн. статей. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2019. – С. 80-85.

10. Стрельникова Е.С. «Облако в штанах» В.В. Маяковского : поэма о ненужном распятии / Е.С. Стрельникова // Магистр – науке и образованию : Актуальные проблемы современного литературного образования : материалы V всероссийской научной видеоконференции с международным участием, г. Москва, 18 апреля 2019 г. / отв. ред. А.М. Антипова. – Москва : МПГУ, 2019. – С. 60-67.

11. Стрельникова Е.С. Мифология лирического героя раннего творчества Владимира Маяковского (1912–1916 гг.) / Е.С. Стрельникова // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ–2019» / Отв. ред. И.А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. [Электронный ресурс]. – Москва : МАКС Пресс, 2019. – 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM) ; 12 см. – 11000 экз. – Режим доступа : https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2019/index.htm , свободный.

12. Стрельникова Е.С. Духовные искания лирического героя раннего творчества Владимира Маяковского (1912–1916 гг.) / Е.С. Стрельникова // Студенческое сообщество и развитие гуманитарных наук в XXI веке : материалы Третьего Международного студенческого форума (г. Воронеж, 18–20 апреля 2019 г.). – Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2020. – Вып. 3. – С. 324-326.

13. Стрельникова Е.С. Философские источники мифотворчества В. Маяковского / Е.С. Стрельникова // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ–2020». Второе издание: переработанное и дополненное / Отв. ред. И.А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. [Электронный ресурс]. – Москва : МАКС Пресс, 2020. – 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM) ; 12 см. – 3000 экз. – Режим доступа : https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2020_2/data/index_2.htm , свободный.

14. Стрельникова Е.С. Диалектическое триединство лирического героя в стихотворении В. Маяковского «Я и Наполеон» / Е.С. Стрельникова // Тропинка в науку : сборник работ Научного общества студентов филологического факультета ВГУ / Воронежский государственный университет. – Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2021. – Вып. 8. – С.184-187.

15. Стрельникова Е.С. Ранний Маяковский и современная методология неомифологизма / Е.С. Стрельникова // Русская литература XX–XXI веков : проблемы современной рецепции. Сборник статей и материалов / под ред. О.А. Бердниковой, Т.А. Никоновой, О.Ю. Алейникова. – Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2022. – С. 57-64.