

Наталья Александровна Рогачева

“Задыхание истории” в русской поэзии 1910-начала 20-х гг. К вопросу о семантике филологической метафоры Р. Яacobсона

Статья Р.О. Яacobсона *О поколении, растратившем своих поэтов* (1931) представляет собой опыт исторического осмысления судьбы поэтов, чьими усилиями создавался язык русской революции. Пять главных персонажей статьи – Александр Блок, Велимир Хлебников, Николай Гумилев, Сергей Есенин и Владимир Маяковский – составили, по логике Яacobсона, хронологически завершенный поэтический союз: “Между тем осекся голос и пафос, израсходован отпущенный запас эмоций – радости и горевания, сарказма и восторга, и вот судорога бессменного поколения оказалась не частной судьбой, а лицом нашего времени, задыханием истории” (Яacobсон 1975: 33). Естественно, возникает вопрос: почему Яacobсон объединил людей, бывших при жизни скорее “взаимно-враждебными” оппонентами, чем союзниками? И. Кукулин полагает, что их связывает только место в мартирологе (Кукулин 2014: 10)¹, но к 1930 году посмертный список был уже куда более значительным: в него входили по меньшей мере Валерий Брюсов и Федор Сологуб.

В качестве объяснения своей позиции Яacobсон предложил комплекс филологических метафор (“судорога бессменного поколения”, “лицо времени”, “задыхание истории”), каждая из которых требует особого истолкования, несмотря на кажущуюся простоту и клишированность. Из трех приведенных формул, пожалуй, только “судорога [...] поколения” с ее демонстративной физиологичностью не носит стереотипного характера, хотя и она присутствует в литературном обиходе 1920-1930-х гг. Сравним, например, зооморфный образ истории в автобиографической прозе Б.М. Эйхенбаума, основанный на уподоблении времени телу по акциональному признаку: “Неподвижная во времени история делала мышечные движения, как поворачивающийся в берлоге зверь” (Эйхенбаум 2001: 42). При этом поэтические клише генетически разнородны: идея ‘бессменного поколения’ подсказана гесиодовской *Теогонией*, усвоенной в мифологии Серебряного века; тема задыхания поэта укоренена в эстетике романтизма; антропоморфная метафора ‘лицо времени’ является устойчивым речевым оборотом.

Для определения ‘конца истории’ из всех возможных вариантов Яacobсон предпочел ‘воздух эпохи’. Смерть поэтов, пишет Яacobсон, “это ответ на ставшие, увы, трю-

¹ О жанре некролога в творчестве Р. Яacobсона см. также Баран 2016: 4-17.

измом фразы о мертвящем отсутствии воздуха, для поэта убийственным” (Яacobсон 1975: 32). Метафора относится к области литературной топки, равно как и мотив смерти поэта от ‘удушья’, широко распространенный в поэзии и прозе А. Белого, А. Ахматовой, О. Мандельштама, М. Цветаевой и др. Отождествление свободы дыхания со свободой творчества берет начало в романтической эстетике: “способность воображения [...] вполне можно было бы назвать дыханием души, ибо благодаря ей попеременно вдыхается и выдыхается бесконечная полнота мира” (Шлегель 1983: 163). Позднеромантические, в первую очередь надсоновские², истоки мотива хорошо различали поэты рубежа XIX-XX вв., но в искусстве пореволюционной эпохи он приобрел исключительную актуальность, что выразилось в создании мифологических сюжетов о ‘задохнувшихся поэтах’³. Этот момент наследования мотива от старшего поколения художников уловил А. Блок, отметив, насколько тяжелым становится ‘воздух романтизма’ в условиях европейских революций:

Непрестанные революционные взрывы, от которых воздух не очищается, а только все больше сгущается.

Появление Э. По, Байрона, Гейне (27.03.1919) (Блок 1928: 153).

В романтическом дискурсе ‘воздух эпохи’ не соотносится с какими бы то ни было запахами, затрудненность дыхания и удушье не ассоциируются с физиологией артикулирующего субъекта. Иное дело в поэзии модернизма, где метафорический воздух, необходимый для творчества, заполняется ольфакторными коннотациями, то есть приобретает качество реализованного тропа. Более того, применяемый как юмористический прием в поэзии XIX века⁴, он утрачивает комическую модальность и дает основание для построения поэтического мифа. Уже в поэзии Иннокентия Анненского с ее эстетикой ‘нутряного лиризма’ условный образ привязан к жизненному факту и биографическому автору. Позднее мотив развивается именно как документальное свидетельство о психосоматическом состоянии художника в момент творчества⁵.

² Испытывал ли ты, что значит задышаться / И видеть над собой не глубину небес, / А звонкий свод тюрьмы, – и плакать, и метаться, / И рваться на простор – в поля, в тенистый лес? (Надсон 2000: 234).

³ Ср., например, в воспоминаниях З. Гиппиус о Федоре Сологубе, включенных ею в книгу *Живые лица*, которая вышла в Праге в 1925 г.: “Мы беседуем... ну, как беседовали в то время в Петербурге люди, чуть живые не от холода и голода только, а от того, что отнята у них, с пищей и теплом, еще свобода самого дыхания” (Гиппиус 1925: 111).

⁴ Так, характеристика духа Германии через систему гастрономических и ольфакторных мотивов в поэме Д. Минаева *Демон* или наполнение духа России запахами крестьянского быта в поэме Н.А. Некрасова *Записки графа Гаранского* допустимы только как сатирический прием.

⁵ Напомним лишь широко известные слова А. Ахматовой об Осипе Мандельштаме: “Больше всего на свете боялся собственной немоты, называя ее удушьем. Когда она наступала на него, он метался в ужасе и придумывал какие-то нелепые причины для объяснения этого

Атмосфера русских революций 1917 г. с первых месяцев характеризуется с помощью языка ольфакции. О “вонючей” Октябрьской революции говорит В. Розанов в *Апокалипсисе нашего времени* за 1918 год, имея в виду отнюдь не только символически-религиозный, но и бытовой смысл этого слова (Розанов 2000: 12). Полемиически отреагировал на его заявление А. Белый, подчеркивая игру слов ‘дух’ (запах) и ‘Дух’: “Не ‘принюхивающимся’ монашкам и не покойникам из рассказа ‘Бобок’, бывшим людям, кончающим лозунгом ‘обнажмся и заголимся’ – не им различить Дух жизни России от ‘духа’ улиц (испорчена канализация)” (Белый 1922: 147). В стихах В. Маяковского революционная эпоха ассоциируется с запахом тухлой селедки – характерной реалией революционного быта:

Не знаю,
душа пропахла,
рубаха ли,
какими водами дух этот смою?
Полгода звезды селедкой пахли,
Лучи рассыпая гнилой чешуею

(Маяковский 1956, II: 81-82).

Рыба – узнаваемый символ Иисуса Христа, в свете которого стихотворение Маяковского приобретает не только сугубо бытовое, но и бытийственное значение. Символический подтекст возникает в результате характерной инверсии: рыба – один из постоянных образов авангардной живописи и поэзии, ставший в годы гражданской войны реальным фактом голодного времени. Позднее двойственность этого ольфакторного признака акцентирует О. Мандельштам в одном из очерков *Египетской марки*, говоря о крушении идеологии русского различинства: “Отвлеченные понятия в конце исторической эпохи всегда воняют тухлой рыбой. Лучше злобное и веселое шипенье русских стихов” (Мандельштам 1991, II: 104). Постоянные колебания между буквальным и символическим, “трагическим и комедийным” планами становятся нормой языка эпохи, основой ее “целеустремленности” (Яacobсон 1975: 10-11).

Как видим, объяснение гибели “вдохновителей поколения” “отсутствием воздуха” вырастает из обширного поэтического контекста, но новизна трактовки пневматологической метафоры обнаруживает себя в научном дискурсе. Метафорическая формула согласуется с лингвистическими и теоретико-литературными исканиями Яacobсона 1920-х годов, его теорией языковых союзов. “Признак языкового союза, – пишет Яacobсон в работе *К характеристике евразийского языкового союза* (1931), – благоприобретенные сходства в структуре двух или нескольких смежных языков, равнобежные преобразования самостоятельных языковых систем” (Яacobсон 2016:

бедствия” (Ахматова 1996, II: 151-152). О важности мотива воздуха и преобладании образов “густого, тяжелого воздуха и затрудненного дыхания” в поэзии О. Мандельштама 1920-х гг. см. Тарановский 2000: 22-26.

354). Отказываясь от идеи “генетической замкнутости языков и языковых семей”, Якобсон устанавливает иные основания для языковой общности – “сродства через конвергенцию” (Серио 2001: 106). Конвергенция, повторим, означает общие тенденции становления языков при заведомом несовпадении их происхождения. Это отчасти объясняет выбор для статьи поэтов, генетическое различие которых определялось литературной критикой формальной школы в терминах “преодоления” или “завершения” символизма, “революционности” поэтического языка или, напротив, его “келейности” и “классичности”. Начиная с работы *Новейшая русская поэзия* (1921) Якобсон создает “своего рода поэтическую диалектологию” (Якобсон 1987: 273) с явным центром, периферией и отношениями с другими союзами. По его мысли, такие “исторические союзы” возникают на основании территориальной общности (географии) и соседства во времени – “месторазвития, сливающего в единое целое социально-историческую среду и ее территорию” (Якобсон 2016: 355-356). Радикально разные поэты обнаруживают сходство интонации, общую направленность в применении художественных приемов, что и служит основанием для поэтического союза. В таком случае “задыхание истории” – инвариантная формула, с помощью которой Якобсон определяет закон гибели революционного поэтического поколения, и этот закон проявляется на всех уровнях организации речи, в первую очередь – на акустическом уровне, в способе говорения. Каждая названная в статье *О поколении...* смерть представляет собой вариант реализованной метафоры, когда романтическому ‘трюизму’ возвращается материальная полнота действительности.

В статье о Владимире Маяковском есть несколько почти дословных отсылок к ранним работам Р. Якобсона, посвященным современной поэзии, равно как в его поздних статьях о поэтах начала XX века можно найти развитие идей, высказанных в этой статье. Все они сгруппированы вокруг вопросов жизни поэтического приема, точнее – трансформации словесного построения в литературный и жизненный факт. Так, сквозная тема статьи *Новейшая русская поэзия* (1921) – это “вопрос о применении, оправдании приема” (Якобсон 1987: 270), объяснение современной поэзии как “социального факта” (Якобсон 1987: 273). В работах по поэтике 1920-х годов Якобсон конструирует сюжет, составляющий основу индивидуальной мифологии художника: троп (метафора, гиперболы и проч.) – реализация тропа (“превращение поэтического тропа в поэтический факт, сюжетное построение”, Якобсон 1987: 277) – миф (троп как литературный факт и факт биографии) – исторический факт (“Это письмо всеми своими мотивами и самая смерть М-го так тесно сплетены с его поэзией, что их можно читать только в ее контексте”, Якобсон 1975: 10). По точному замечанию Г. Фрейдина,

воплощение в жизнь таких формальных приемов и составляло для Якобсона отличительный признак искусства поколения, растратившего своих поэтов. [...] Если следовать ходу мысли Якобсона, незыблемая формула Аристотеля об отношении искусства и жизни стала для его поколения обратимой (Фрейдин 1992: 183).

В статье *Что такое поэзия?* (1934) данная мысль выражена без околичностей: “Мотив самоубийства в поэзии Маяковского когда-то считался простым литературным приемом. Так бы думали и до сего дня, если бы Маяковский, как Маха, умер от пневмонии в возрасте 26 лет” (Якобсон 1996: 112).

В 1921 году Якобсон увидел процесс буквализации поэтических формул и на этом “употреблении слова в буквальном и метафорическом значениях” (Якобсон 1987: 306) позднее построил синхроническую картину поэзии революционной эпохи. Мотив ‘задыхания’ из поэтического топоса преобразуется в факт социальный, языковой и физиологический. Материалом для такого вывода служили ‘пророчества’ поэтов о собственной гибели, зафиксированные не только в стихотворениях, но и в документальных источниках. В дневниках Александра Блока, опубликованных в 1928 году, лирические мотивы ‘задыхания’ представляют своего рода стенограмму физического состояния автора. ‘Отсутствие воздуха’ теперь относится не к условно-литературным, а к жизненным фактам, а абстрактная ‘атмосфера эпохи’ наполняется вполне реальными запахами. Приведем несколько записей 1917 года:

Ночью заходила ***, которая вчера гуляла с моряком в Летнем саду. Запах гари от фабрик (окна настежь) не дает уснуть (08.06.1917) (Блок 1928: 17).

В 12 часов ночи, в минуту, когда я дописал записку Любе, погасло электричество и стал особенно заметен этот едкий запах гари – фабрики и давно уже где-то в окрестностях горящий торф (30.06.1917) (Блок 1928: 32).

Ночь, как мышь, юркая какая-то, серая, холодная, пахнет дымом и какими-то морскими бочками, глаза мои как у кошки, сидит во мне Гришка [Распутин], и жить люблю, а не умею, и – когда же старость, и много, и много, а за всем – Люба (13.07.1917) (Блок 1928: 46).

Но какой польнуью, болью до сладости все это ложится на наши измученные войной души! Пылью усталости, вот этой душной гарью тянет, голова болит, клонится.

Люба.

Еще темнее мрак жизни вседневной, как после яркой... “Трудно дышать тому, кто раз вздохнул воздухом свободы”. А гарь такая, что, по-видимому, вокруг всего города горит торф, кусты, деревья. И никто не тушит. Потушит дождь и зима.

Люба (03.08.1917) (Блок 1928: 65).

В дневнике 1911 года Блок метафорически противопоставил “запах горького миндаля”, овеивающий европейскую культуру, ‘восточному’ запаху гари и дыма. В июле 1917 года дым утратил какую бы то ни было умозрительность, стал фактом физического соприкосновения человека и мира. Привнесение соматического акцента привело к тому, что душный ‘воздух истории’ выступает как реальная мотивировка ‘задыхания’ русских поэтов. Перед нами инвертированный сюжет о христианском ‘благоуханном слове’ Пятидесятницы – “слове на жизнь” и “слове на смерть”. Для по-

революционного поколения оно оказалось “словом на смерть” задолго до самоубийства Маяковского, что равно почувствовали и сами поэты, и их критики. А. Блок в рецензии на сборник Д. Семеновского *Заревые знамена* (1919 г.) указал на “липкое, парное, ржаное” начало, которым чревата культура анархической крестьянской массы. По его убеждению, мир, “где начинают большую роль играть запахи, где постоянно близка ржавая болотная вода”, убиствен для поэзии (“тут скоро задохнешься”), поскольку лишен подлинной страсти, подмененной “обезличивающей чувственностью”: “...тяжелый русский дух, нечем дышать и нельзя лететь” (Блок 1962, IV: 342).

В яacobсоновской истории поколения Велимир Хлебников умирает в запахе гниющего тела. “Хлебников знал, что умирает, он разлагался заживо, просил цветов, чтобы не слышать зловония, и писал до конца” (Яacobсон 1975: 10), – это факт биографический, но это и факт литературный. Биографическая подробность оказывается отголоском поэтического мотива, который в свете реальной смерти приобретает статус пророчества. В стихотворении 1920 года “*Э-э! Бл-ым!*” – *весь в поту...* Велимир Хлебников создал философский сюжет о метаморфозе войны в войну цветов, смерти – в любовно-эротическую игру. ‘Приказы’ на такой войне отдает не человек, сигналами для ‘пальбы’ служит кваканье жаб, голос природы. Та же корреляция между запахами и нечеловеческим (заумным) языком присутствует в стихотворении 1922 г. *Есть запах медуницы среди незабудок...* В мистерии *Скуфья скифа* Хлебников пишет: “А очаровательные искусства дробей, постигаемые внутренним опытом? Жерлянки, жабы, журавика окружали каменный желоб, где журчал ручей” (Хлебников 1986: 541), где “жерлянки” – также подвид жабы.

Размышляя об истоках заумной речи Хлебникова, уже в 1921 г. Яacobсон отмечал, что она не бывает бессмысленной: “У Хлебникова заумные произведения оправданы, например, птичьим языком (‘Мудрость в силке’), обезьяньим языком (‘Ка’), бевосовским языком (‘Ночь в Галиции’)” (Яacobсон 1987: 313). Трудно сказать, насколько осознанно Яacobсон проецировал смерть Хлебникова на стихотворения, где истоком зауми служит голос земноводных животных, акустика которого связана с особым устройством нагнетательного дыхательного аппарата. Во всех, условно говоря, зоологических языках речевой аппарат требует не метафорической, а буквальной свободы вдоха и выдоха. Заумная речь Хлебникова коррелирует с природой, а не с бытом, советский быт – настоящее – для нее непригоден. Поэтому холера, сопровождающая войну и революцию, превращается в орудие убийства художника.

Особый случай в яacobсоновской теории представляет Николай Гумилев – ‘неоклассик’ (по определению В.М. Жирмунского), не столько устремленный в будущее, сколько глубоко укорененный в прошлом. О Гумилеве, в отличие от Блока, Хлебникова или Маяковского, Яacobсон не оставил сколько-нибудь подробных исследований. Более того, в статье о Маяковском он ограничился несколькими беглыми замечаниями: “Именем Гумилева обозначена побочная линия новой русской поэзии – ее характерный обертон” (Яacobсон 1975: 9). Можно предположить, что этим обертоном служит сближение слова и вещи, возвращение поэтическому слову его изначальной

предметности – тенденция, о которой Р. Якобсон писал в статье *О новейшей русской поэзии*. И значит, включение Гумилева в поэтический союз определено не только его пророческими предсказаниями близкой гибели (*Заблудившийся трамвай*), но и концепцией живого и мертвого языка, нашедшей воплощение в стихотворении *Слово*, лирический сюжет которого восходит к пневматологической евангельской метафоре, опосредованной комплексом литературных реминисценций – от романа Л.Н. Толстого *Война и мир* до статьи А. Белого *Магия слов*. Поиски Гумилева в области эвфонии⁶ направлены на угадывание языка будущего или ангелического языка – вне современной России и Европы, в Африке (книга *Шатер*, изданная в 1921 г.) или “на Венере” (последнее из написанных Гумилевым стихотворений):

Если скажут “ea” и “ai” –
 Это радостное обещанье,
 “Уо”, “ao” – о древнем расе
 Золотое воспоминанье.

На Венере, ах, на Венере
 Нету смерти, терпкой и душной.
 Если умирают на Венере –
 Превращаются в пар воздушный

(Гумилев 2001, IV: 135)⁷.

Р.Д. Тименчик, ссылаясь на проницательное суждение Р. Якобсона, показал, насколько близки звуковые пророчества Н. Гумилева и В. Хлебникова (Тименчик 1977). Как видим, сродство поэтов оказывается вопросом языковым в целом и фонетическим – в частности. Поэтому столь важным аспектом темы поколения является национальная культура, коррелирующая с лингвистическим понятием языковой семьи. Суть русской поэтической традиции, по Якобсону, задана стихией становления, которая служит антитезой ‘быту’. Если следовать мысли автора статьи *О поколении...*, отличие русской национальной культуры от европейской заключено именно в отношении к быту:

в европейском массовом сознании устойчивым формам и нормам жизни не противопоставлено ничего такого, чем бы эти стабильные формы исключались. Ведь бунт личности против косных устоев общежития предполагает их наличие. Подлинная антитеза быта – непосредственно ощутительный для его участников оползень норм. В России это ощущение текучести устоев, не как историческое умозаключение, а как непосредственное переживание, исстари знакомо (Якобсон 1975: 12).

⁶ По Якобсону, “эвфония оперирует не звуками, а фонемами, т.е. акустическими представлениями, способными ассоциироваться со смысловыми представлениями” (Якобсон 1987: 300).

⁷ См. также приведенный в примечаниях обзор работ об этом стихотворении и о лингвистических основаниях “языка ангелов” у Гумилева (Гумилев 2001, IV: 344-346).

“Текучесть устоев” заложена в национальном языковом мышлении и составляет отличительную черту славянской языковой семьи и славянских литератур. В фундаментальном исследовании *Основа славянского сравнительного литературоведения* (1953) Якобсон приводит рядом ‘этимологические фигуры’ из стихотворений В. Хлебникова и С. Есенина как доказательство “гибкости славянских слов”, подчеркивая, что “обилие производных от одного корня [...] обеспечивает славянскую поэзию необычайным богатством этимологических фигур” (Якобсон 1987б: 30). Поэзия Есенина укоренена в истории языка, а собственно “есенинское словцо” представляет собой характерный для русского фольклора оксюморон, вырастающий из фигуры грамматического параллелизма (Якобсон 1987в: 109). В поэзии Есенина, как и в поэзии Маяковского (Якобсон 1975: 10), скрещиваются “юмористический” и “трагический” модусы; такое скрещивание свидетельствует о непрерывности процессов становления в русском языке в целом и в современном поэтическом языке, что является сквозной, пусть и недовыраженной, мыслью и в *Новейшей русской поэзии*, и в *Поколении...*⁸, и в *Основе...* При этом показательно, что в работе 1953 года Якобсон процитировал есенинскую *Песнь о хлебе* (1921) с ее приравниваем “жатвы и обмолота к резне” (Якобсон 1987б: 31) и мотивами перерезанного горла, то есть так или иначе напомнил о смерти поэта.

В шестидесятые годы Якобсон пишет статьи о двух стихотворениях А. Блока, объединенные заголовком *Стихотворные прорицания Александра Блока*⁹. С одной стороны, он продолжает начатую в 1920-е годы тему реализации поэтического приема и его трансформации в поэтический миф, с другой – усиливает тему фонологических основ для установления родства разных поэтических диалектов. Смерть Блока получила развернутое мифопоэтическое истолкование через сюжет о губительной силе повседневности. По наблюдениям Якобсона, в стихотворении *Голос из хора*

эпилог зовет к примирению именно с теперешней – тихой, приземистой, будничной – жизнью. Этот “очень неприятный”, по отзыву автора, призыв к малому существованию слит поэтом в саркастическое созвучие с квинтизмом ходовой поговорки [...]. “Объективным” переводом издевательского императива на язык обиходной прозы были у Блока строки его предсмертного письма: “Итак, ‘здравствуем и по сей час’ сказать уже нельзя: слопала-таки поганая, гнившая, родимая матушка Россия, как чушка – своего поросенка” (Якобсон 1987а: 268).

⁸ “Первоначально юмористически осмысленный образ потом подается вне такой мотивировки, или же напротив, мотив, развернутый патетически, повторяется в пародийном аспекте. Это не надругательство над вчерашней верой, это два плана единой символики – трагический и комедийный, как в средневековом театре” (Якобсон 1975: 10) – вот, пожалуй, единственная четкая, пусть и не полная, экспликация мысли, высказанная о поэзии Маяковского в ее целостности.

⁹ Статья написана в 1962-1979 гг. (Jakobson 1981: 567) на основе курса о русской поэзии начала XX века в Гарвардском университете (см.: Ронен 2007: 207).

Для Якобсона в равной мере важно, что предсказание близкой гибели является темой Блока, “навязчивым мотивом” (Якобсон 1987а: 259), и что оно закреплено в акустике стихотворных текстов, свободных от употребления языка для обслуживания повседневности с ее войнами, борьбой за власть и буржуазностью обывательского быта. Именно звуковой строй отнесен исследователем к области ‘пророчеств’ Блока: “Звуковой символизм светлых, диффузных гласных несет мотив близящейся радости, тогда как темные, компактные фонемы финала вторят трагическому плачу ребенка” (Якобсон 1987а: 264) (о стихотворении *Девушка пела в церковном хоре*);

Гласный [и – NN] в одно и то же время темный и диффузный, проходя сквозь три рифмы первых трех строф, придает всему ходу лирической темы глухо-пасмурный фон, оттеняющий звукообразные вариации внутри стиха от самого зачина до исхода третьей строфы. Между тем над четвертой строфой от начала до самого конца всех ее стихов непрерывно стелется и тяготет финальная вокалическая тема густой и беспросветной тьмы (Якобсон 1987а: 266).

Синэстезия, характеристика звука с помощью признаков света, цвета и плотности, определение ‘диффузного’, то есть нечленораздельного, затрудненного звучания стихотворения Блока придает метафоре ‘задыхания’ телесное измерение.

Эпос Хлебникова, лирика Блока и Маяковского, поэзия Есенина, выросшая из устной эпической традиции, ‘характерный обертон’ Гумилева органически сращены и с родовой культурой, и с революционным ‘оползнем норм’. Соответственно, всякая стабилизация быта и языковая политика советской власти, направленная на упорядочивание повседневности, чреватые для поэтов революционного поколения гибелью, а в 1920-е гг. русская революция обернулась именно стремлением к европейской буржуазности и государственности¹⁰. Как заметил А. Блок, “Октябрьский переворот” “немного пахнет самодержавием” (Блок 1928: 165) и все тем же ‘неприятным’ и ненавистным ‘буржуазным’ бытом.

Конфликт поэтического языка, ориентированного на постоянное становление, и пореволюционной повседневности с ее ‘окостенелыми шаблонами’, замеченный Якобсоном, в полной мере выразил Владимир Маяковский, поскольку он единственный из пяти героев статьи более десяти лет прожил в условиях “стабилизации неизменного настоящего” (Якобсон 1975: 12). Маяковский довел до тематической определенности метафорическое отождествление ‘воздуха эпохи’ с ‘запахами времени’, трансформировав романтический троп в социальный факт. Можно указать на значительное по сравнению с ранней поэзией увеличение негативно окрашенных ольфакторных мотивов в его стихотворениях 1920-х годов: “запах капустный // С кухни / всегдашний, / приторно сладкий” (Маяковский 1957, IV: 148), “Дух сивушный / дымит сквозь ноздреватый писк” (Маяковский 1957, V: 190), “в вонючих трюмах”

¹⁰ О рецепции понятия ‘быт’ и, в частности, об отношении к советскому быту в текстах русского авангарда см. Flaker 1986.

(Маяковский 1957, VII: 37), “вонью чернил” (Маяковский 1957, VII: 125), “вонючей ладонью зажатый рот” (Маяковский 1957, VII: 181), “вонючие столовки” (Маяковский 1958, IX: 18), “немыслимый дух ядовит и кисл” (Маяковский 1958, IX: 109) и др. И если “задыхание истории” в лирике Маяковского конца 1910-х гг. означало одышку медлительного времени (“клячу истории загоним”), то в двадцатые годы мотив приобрел психофизиологическое измерение – задыхания художника в условиях советского быта. Именно Маяковский в поэме *Облако в штанах* (1915) каламбурно обыграл вероятное этимологическое родство глаголов ‘ухать’ и ‘нюхать’, то есть поставил акустику стиха в зависимость от ольфакторного восприятия: “И когда мой голос / похабно ухает – / от часа к часу, / целые сутки, / может быть, Иисус Христос нюхает / моей души незабудки” (Маяковский 1955, I: 190). Имплицитно этот каламбурный мотив присутствует в эпатажной и трагической метафоре настоящего из Первого вступления в поэму *Во весь голос*: “Роясь / в сегодняшнем / окаменевшем г...” (Маяковский 1958, X: 279). Таким образом, Маяковский, смерти которого посвящена статья *О поколении...*, нашел емкую пневматологическую формулу для отношений поэта и современности, корреляции поэтического голоса и ‘воздуха эпохи’.

На протяжении нескольких десятилетий Роман Яacobсон решает проблему преобразования социального факта в языковой и – наоборот – в состоянии языка находит объяснение трагических судеб своих современников. Каждый из поэтов, которым посвящена статья *О поколении...*, по-своему реализовал романтическую метафору убийственного ‘отсутствия воздуха’ в условиях победившей революции, вернув поэтическому трюизму всю трагическую полноту жизненного факта. Тем самым и мотив задыхания приобрел невозможное для романтической эстетики психосоматическое измерение (запах, цвет, плотность и тяжесть). Предчувствие революции инспирировало рождение особого типа поэтического языка, во всем строе которого проявилась свойственная русской культуре стихия непрерывного становления. Для такого языка сам факт совершения революции здесь и сейчас чреват самоубийством его создателей, ибо прерывает движение во времени, ограничивая его настоящим.

Литература

- Ахматова 1996: А.А. Ахматова, *Сочинения*, I-II, Москва 1996.
- Баран 2016: Х. Баран, *Р.О. Якобсон и жанр некролога*, “Вестник Санкт-Петербургского университета”, 2016, 1, с. 4-17.
- Белый 1922: А. Белый, *О Духе России и “духе” в России*, “Новая Россия”, 1922, 2, с. 145-147.
- Блок 1928: А.А. Блок, *Дневник. 1917-1921*, Ленинград 1928.
- Блок 1962: А.А. Блок, *Собрание сочинений*, I-VIII, Москва 1960-1963.
- Гиппиус 1925: З. Гиппиус, *Живые лица*, II, Прага 1925.
- Гумилев 2001: Н.С. Гумилев, *Собрание сочинений*, I-X, Москва 2001.
- Кукулин 2014: И.В. Кукулин, *Лирика советской субъективности: 1930-1941*, “Филологический класс”, 2014, 1 (35), с. 7-19.
- Мандельштам 1991: О.Э. Мандельштам, *Шум времени*, в: Он же, *Собрание сочинений в 4 т.*, II, Москва 1991, с. 45-108.
- Маяковский 1956-1961: В.В. Маяковский, *Собрание сочинений в 13 т.*, Москва 1956-1961.
- Надсон 2000: С.Я. Надсон, *Полное собрание стихотворений*, Санкт-Петербург 2000.
- Розанов 2000: В.В. Розанов, *Собрание сочинений*, XII. *Апокалипсис нашего времени*, Москва 2000 (Сергиев Посад 1917-1918¹).
- Ронен 2007: О. Ронен, *Кащей*, “Звезда”, 2007, 9, с. 207-219.
- Серио 2001: П. Серио, *Структура и целостность: Об интеллектуальных истоках структурализма в Центральной и Восточной Европе*, авториз. пер. с франц. Н.С. Автономовой, Москва 2001 (ор. изд. P. Sériot, *Structure et totalité: les origines intellectuelles du structuralisme en Europe Centrale et Orientale*, Paris 1999).
- Тарановский 2000: К. Тарановский, *Очерки о поэзии О. Мандельштама*, в: Он же, *О поэзии и поэтике*, Москва 2000, с. 13-208.
- Тименчик 1977: Р.Д. Тименчик. *Заметки об акмеизме. II*, “Russian Literature”, V, 1977, 3, pp. 281-300.
- Фрейдин 1992: Г. Фрейдин, *Вопрос возвращения I. О поколении, сохранившем своих ученых: Виктор Шкловский и Роман Якобсон в 1928-1930 гг.*, в: *Literature, Culture and Society in the Modern Age: In Honor of Joseph Frank*, I, Stanford 1991-1992 (= “Stanford Slavic Studies”, 4), pp. 177-189.
- Ханзен-Лёве 2001: А.А. Ханзен-Лёве, *Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе остранения*, перевод с нем. С.А. Ромашко, Москва 2001 (ор. ed. A.A. Hansen-Löwe, *Der Russische Formalismus*, Wien 1978).

- Хлебников 1986: В. Хлебников, *Творения*, Москва 1986.
- Шлегель 1983: Ф. Шлегель, *Эстетика. Философия. Критика*, II, перевод с немецкого Ю.Н. Попова, Москва 1983.
- Эйхенбаум 2001: Б.М. Эйхенбаум, *Мой современник. Маршрут в бессмертие*, Москва 2001 (*Мой современник. Словесность. Наука. Критика. Смесь*, Ленинград 1929¹).
- Якобсон 1975: Р. Якобсон, *О поколении, растратившем своих поэтов*, в: Р. Якобсон, Д. Святополк-Мирский, *Смерть Владимира Маяковского*, The Hague-Paris 1975, pp. 8-34 (В. Маяковский, Р. Якобсон, Д. Святополк-Мирский, *Смерть Владимира Маяковского*, Берлин 1931, с. 7-45¹).
- Якобсон 1987: Р. Якобсон, *Новейшая русская поэзия. набросок первый*, в: Он же, *Работы по поэтике: Переводы*, Москва 1987, с. 272-317 (Прага 1921¹).
- Якобсон 1987а: Р. Якобсон, *Стихотворные проициания Александра Блока*, в: Он же, *Работы по поэтике: Переводы*, Москва 1987, с. 254-272 (R. Jakobson, *Selected Writings*, III, The Hague-Paris -New York, 1981, pp. 544-567¹).
- Якобсон 1987б: Р. Якобсон, *Основа сравнительного славянского литературоведения*, перевод с английского В.В. Туровского, в: Он же, *Работы по поэтике: Переводы*, Москва 1987, с. 23-79 (ор. изд. R. Jakobson, *The Kernel of Comparative Slavic Literature*, "Harvard Slavic Studies", I, Cambridge, Massachusetts 1953).
- Якобсон 1987в: Р. Якобсон, *Грамматический параллелизм и его русские аспекты*, перевод с английского А.И. Полторацкого, в: Он же, *Работы по поэтике: Переводы*, Москва 1987, с. 99-132 (ор. изд. R. Jakobson, *Grammatical Parallelism and Its Russian Facet*, "Language", XLII, 1966, 2, с. 399-429).
- Якобсон 1996: Р. Якобсон, *Что такое поэзия?*, перевод с английского Г. Голубович, в: Он же, *Язык и бессознательное*, Москва 1996, с. 106-118 (ор. изд. R. Jakobson, *Co je poezie?*, "Volné smery", XXX, 1933-1934, 10 [12 Červen 1934], с. 229-239).
- Якобсон 2016: Р. Якобсон, *К характеристике евразийского языкового союза*, в: *Формальный метод: Антология русского модернизма*, Екатеринбург-Москва 2016, с. 353-407 (Париж 1931¹).
- Flaker 1986: A. Flaker, *Быт*, "Russian Literature", XIX, 1986, 1, pp. 1-13.

Abstract

Natalia Alexandrovna Rogacheva

“The Breathlessness of History” in the Russian Poetry of the 1910s and Early 1920s: Toward the Question of Meaning in Jakobson’s Meta-Language Metaphor

The article observes the literary, biographical and scientific context of the pneumatological metaphor that Roman Jakobson applied to rationalize the tragic fate of Russian poets after the October Revolution. The author traces Romantic and mythological sources in the motif of ‘a poet’s suffocation’ and discovers how a symbolic image transforms into a social fact. The article also outlines the reasons why Jakobson united five ‘mutually antagonistic’ poets into a synchronic poetic circle, at the center of which was the art of Vladimir Majakovskij. Besides the obvious motif of predicted death under the conditions of the establishment of the Soviet revolutionary *byt* (lifestyle), the poets are united by the culture of their language. Majakovskij’s language correlates with the paradigm of how A. Blok, N. Gumilëv, S. Esenin and V. Chlebnikov arranged their lives. In their own way, each of these poets fills the hypothetical ‘air of the epoch’ with particular olfactory markers and creates their variant of the artistic pneumatology. Every persona in the article on Majakovskij’s death is characterized by sways between the comic and tragic modes of the poetic device. According to Jakobson, the union of the generation of poets was preconditioned by the sense and sound of the poetic speech. His article about Majakovskij helps to trace one of the most stable plots in Jakobson’s output. Throughout his life, starting from the early works about the modern poetry (1921) until the last works on language that establish a direct connection between the lifespan of a poetic device and the structure of the national language, Jakobson addresses questions concerning the meaning of ‘the place of development’ in poetics.

Keywords

Roman Jakobson; Aleksandr Blok; Velimir Chlebnikov; Vladimir Majakovskij; Olfactory Metaphor; Reversed Trope; Metamorphosis; Linguistic Union.