



005003709

На правах рукописи

ЧО КЮ ЮН

**СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ПОЭТИКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОСТИ
В ПОСЛЕОКТЯБРЬСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ В. МАЯКОВСКОГО**

Специальность 10.01.01 – «Русская литература»

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

2 4 НОЯ 2011

Москва – 2011

Работа выполнена на кафедре истории русской классической литературы
Российского государственного гуманитарного университета

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Кацис Леонид Фридович

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор
Кондаков Игорь Вадимович

кандидат филологических наук
Делекторская Иоанна Борисовна

Ведущая организация: Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова

Защита состоится « 15 » декабря 2011 года в 17 часов на заседании совета по защите докторских и кандидатских диссертаций Д 212.198.04 при Российском государственном гуманитарном университете по адресу: ГСП-3, 125993 Москва, Миусская пл., д. 6.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Российского государственного гуманитарного университета

Автореферат разослан « 14 » ноября 20 11 года

Ученый секретарь совета,
кандидат филологических наук, доцент



В.Я. Малкина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность диссертационного исследования. В русской культуре XX в. жизнь и творчество В. Маяковского всегда находились в центре внимания. Однако, история исследования жизни и творчества Маяковского в научном литературоведении и в общественно-культурной сфере, которая насчитывает уже более 70 лет, была продолжением вечной дилеммы «поэт и власть», «поэт и политик», а оценки постоянно чередовались от абсолютно положительных до предельно отрицательных.

С начала 1980-х гг. начались активные попытки деконструировать, демифологизировать, деканонизировать Маяковского, как и прежнюю официальную модель его поэтики в целом, то есть разрушить основы подхода к Маяковскому, которые были созданы официальной советской идеологией, наукой, критикой.

Наряду с нарастающим интересом к созданию новой культурной ситуации в стране, в последние два десятилетия шел процесс осознания роли и места Маяковского в русской культуре XX–XXI вв. В работах середины 1980-х гг. исследователи Маяковского даже официального толка, выражая общую атмосферу в стране, подчеркивали намерение произвести переоценку ценностей с учетом нового общественного климата.

Несмотря на многочисленные публикации о Маяковском, вышедшие в 1990–2000 гг., до сегодняшнего дня практически отсутствуют целостные исследования поэтики Маяковского в контексте русской культуры вообще, русского художественного авангарда; в частности, мало исследована проблема творческого влияния Маяковского на других авангардистов и взаимосвязь творчества поэта с другими видами искусств, в первую очередь изобразительными, особенно в послеоктябрьский период. Кроме того, исследования прошлых десятилетий, например известные работы Н. Харджиева и В. Тренина, ограничены в основном вопросами

дооктябрьского творчества поэта и, соответственно, его художественного контекста.

Актуальность обращения к теме «поэтика изобразительности» объясняется несколькими факторами: во-первых, Маяковский-поэт был одновременно профессиональным художником, который в течение всей своей жизни активно пробовал себя в разных видах изобразительного искусства – живописи, плакате, лубке, театральной декорации, книжной графике и т. д. Во-вторых, поэтика Маяковского непосредственно связана с русской общественно-художественной жизнью и культурой первой трети XX в. Если смысловые направления искусства того периода развивались поэтапно от изображения к объекту, от картины к вещи, и далее – к созданию среды и предметов реального быта, то линию творчества Маяковского можно описать как параллельное развитие этих направлений на фоне изобразительного сознания того времени, например, от живописного эксперимента в поэзии к поэтике архитектурности как части поэтики изобразительности. В-третьих, современная культура, не только Российская, во многом подошла к тем проблемам, которые ставили и старались решить русские авангардисты. Невозможно понять в полной мере историю развития русского футуризма и послеоктябрьской поэзии Маяковского без учета художественных открытий русских авангардистов. При этом изучение творческих контактов Маяковского с современными ему художниками и писателями дает возможность представить единую литературно-культурную картину послеоктябрьского периода Советской России.

Предметом настоящего исследования являются культурные взаимосвязи творчества Маяковского и его современников-художников, обеспечивающие новаторство формы и поэтическую динамику изобразительности в творчестве поэта.

Цель данного диссертационного исследования – рассмотреть поэзию

Маяковского в контексте культуры послереволюционного периода, в соотношении процесса ее развития с пересекающимися поисками в живописи, в театре и в архитектуре; проследить взаимосвязи творчества Маяковского и современных ему художников, обеспечивающие формальное новаторство и поэтическую динамику изобразительности в творчестве поэта; выяснить влияние жизни и деятельности Маяковского на авангардное движение в России и культурную значимость жизни и творчества Маяковского в советский период.

С этой целью в работе поставлены и решаются конкретные задачи:

- определить «изобразительность» применительно к области поэзии, акцентировав внимание на специфике работы Маяковского в проектах кубофутуристов;

- с помощью сопоставительного анализа поэтических и публицистических текстов выявить отношение поэта на начальном этапе творчества к основным теоретическим проблемам искусства, связанным с процессом развития различных живописных направлений;

- проанализировать поэтический поворот Маяковского после революции и связь творчества поэта с авангардными поисками левых художников;

- описать поэтапное развитие концепций отдельных авангардных художников 1920-х гг. – от изображения к объему, от картины к вещи, от вещи к внешнему облику города и т. д., ряд конкретных проектных поисков создания реального здания, памятника, городской среды;

- проанализировать взаимоотношения Маяковского с другими писателями, художниками и теоретиками, споры и сотрудничество разных группировок искусств (живописных, архитектурных), включая ЛЕФ и Новый ЛЕФ.

Теоретические и методологические основы исследования. Как известно, Октябрьская революция стала поворотным моментом для

истории русской литературно-художественной среды XX в. Новые типы искусства, такие как, например, агитационно-массовое искусство, соединяя практически все виды словесных и пространственных искусств с самой жизнью и конкретными процессами реальных социальных преобразований, расширили сферу синтеза искусств. Таким образом, проблема границы между жизнью и искусством стала в этой новой постановке важной темой в послеоктябрьской авангардной культуре вообще и в литературе в частности. В новых условиях послеоктябрьского советского общества Маяковский принимал активное участие в разработке большинства из этих новаций, причем его творчество претерпевало со временем радикальные изменения.

Для решения поставленных выше задач нами были использованы следующие методы анализа:

1) Анализируя общую поэтику Маяковского, мы использовали хронологические методы анализа с разделением творческой деятельности – до и после революции (1913–1917 гг.; 1918 – 1930 гг.).

2) Рассматривая становление поэтики изобразительности в творчестве Маяковского, мы выделяли живописные особенности в его раннем творчестве. При анализе дооктябрьского творчества поэта мы использовали методы сравнительного анализа, сопоставляя динамику творчества Маяковского с общим направлением развития футуризма и раннего авангарда. Методика исследования основана на аналитических и фактографических работах Н. Харджиева.

3) Для анализа развития поэтики изобразительности в послеоктябрьском творчестве Маяковского, особенно поэтических особенностей плакатов, реклам, обертков, нами были использованы методы анализа влияния функциональной структуры подобных объектов (книжных обложек, реклам для уличных столбов, газетных текстов) на структуру стиха, строфику, длину текстов, их сложность и графическую

изобразительность. Методика исследования опирается на работы С. О. Хан-Магомедова об архитектурном авангарде и его развитии по линии «супрематизм–конструктивизм–функционализм».

Источниковая база исследования. Основные источники, используемые в работе, можно разделить на три группы: 1) художественно-публицистические произведения Маяковского; 2) публицистические и литературно-критические тексты современников поэта; 3) критико-биографические материалы, мемуары и записки современников.

Первая группа хронологически разделяется на два вида: 1) теоретические тексты и стихи Маяковского дооктябрьского периода – статьи, доклады о разных жанрах изобразительного искусства, манифесты, написанные в соавторстве с другими кубофутуристами, и стихи, которые непосредственно связаны с изобразительными элементами либо основаны на них; 2) художественно-публицистический тексты поэта послеоктябрьского периода, в том числе различные иллюстрации и графическо-текстовые произведения, прикладные вещи – стихи-тексты к рисункам и плакатам, агитлублики и реклама (вплоть до конфетных фантиков), созданные в период «Окон РОСТА», а также различные теоретические статьи, заметки и выступления, написанные во время работы в ЛЕФе и Новом ЛЕФе.

1920-е годы характеризуются резким усилением процесса взаимодействия и объединения разных видов искусств, созданием авангардных и не-авангардных творческих группировок, которые резко полямизировали между собой, однако при этом тесно сотрудничая, художники и архитекторы. Для Маяковского особое значение имело творческое сотрудничество с представителями разных областей искусства – издателями и книжными оформителями, создателями агитплаката и рекламы, режиссерами театральных постановок – и, в частности, с такими художниками «будетлянских» сборников, как В. Чекрыгин, Л. Жегин,

В. Татлин, В. и Д. Бурлюки, а после революции – с такими художниками-архитекторами, как А. Родченко, Эль Лисицкий и др. Именно поэтому во вторую группу источников включаются критико-теоретические тексты и проектные произведения представителей авангарда (как картины, фотоработы, так и проекты архитектуры советского авангарда).

К третьей группе относятся мемуары, записки, воспоминания и личная переписка не только самого поэта, но и других представителей культурной среды того времени (начиная с представителей группы «Гилея», конструктивизма, участников группы «ЛЕФ» и вплоть до художников-архитекторов из различных творческих группировок и направлений).

Анализ теоретических работ, художественных произведений представителей авангарда 1920-х гг. и мемуарных текстов позволяет выявить реальные ощущения от сложившейся в первые советские годы обстановки художественной жизни и от творческих взаимоотношений между поэтом и художниками. Эти обстоятельства влияли на Маяковского и, наоборот, сам поэт оказывал существенное влияние на художественную жизнь того времени. Кроме того, изучение творческих контактов современников-художников дает возможность увидеть взаимное отражение художественных концепций в творчестве отдельных поэтов и художников, составить общую литературно-культурную картину послеоктябрьского периода, в которую вписывался Маяковский.

Степень изученности темы. Объективные исследования творчества Маяковского и места авангарда в художественном контексте его времени до перестройки в СССР практически не велись. При этом противники советской власти часто обвиняли футуризм в том, что он, предав интересы революции в искусстве, стал слугой советского строя. Некоторые исследователи (Б. Гройс и др.) даже считали русский авангард «виновником Октябрьской революции». С другой стороны, советская критика объявляла авангард разрушительным течением в искусстве, а роль

футуризма в жизни и творчестве Маяковского оценивала сугубо отрицательно.

Однако книги и публикации Н. Харджиева и В. Тренина о Маяковском, Н. Харджиева и Н. Грица о Хлебникове, а также Н. Харджиева по истории русского литературного и художественного авангарда (они выходили в основном за пределами СССР) сохранили свое значение до наших дней и не так давно были собраны и переизданы. Их авторы, что естественно, антиавангардных позиций не придерживаются.

С конца 1960-х гг. активно развиваются исследования по истории авангардного театра, группирующиеся вокруг имени В. Мейерхольда. Начиная с 1970-х гг. появляются исследования В. П. Григорьева, Р. В. Дуганова, посвященные Хлебникову, а также работы Д. В. Сарабьянова, Е. Ф. Ковтуна и В. С. Турчина, посвященные литературному и художественному авангарду.

К концу 1980-х гг. отношение к авангарду, официально сформировавшееся в советскую эпоху, претерпевает кардинальные изменения. Происходит пересмотр отношения к эстетическим ценностям авангарда. Однако ряд исследователей начинает критически подходить к авангарду, негативно окрашивая его теперь уже в «советские цвета». Этот процесс особенно усилился во второй половине 1980-х гг. Наиболее ярким его выражением явились книги Ю. Карабчиевского «Воскресение Маяковского», изданная первоначально в 1985 г. в Лондоне и в 1990 г. в СССР, а также многочисленные работы Б. Гройса.

Последующие политические события 1990-х гг. ускорили этот процесс, и авангард для многих перестал быть положительным эстетическим феноменом, воплощением свободы, новаторского и передового искусства. Тем не менее, активность в изучении авангарда в целом и творчества Маяковского в частности продолжалась. Отражением этого процесса стала публикация материалов международных научных

конференций, посвященных как Маяковскому, так и разным формам и видам русского авангарда. Это, в частности, такие конференции последнего времени, как «Дело авангарда» (Амстердам, 2007), «Литературно-художественный авангард в социокультурном пространстве российской провинции» (Саратов, 2008), «Авангард и идеологии: русские примеры» (Белград, 2009), «Научные концепции XX века и русское авангардное искусство» (Белград, 2001). В этих работах прослеживается явная смена приоритетов и авторитетов. Все меньшее значение сохраняют работы старшего поколения исследователей, работавших в 1940–1970-е гг. Это связано с принципиальным изменением источниковой базы.

Обобщая все вышесказанное, в исследовании авангарда в современном литературоведческом измерении можно выделить три основных направления. Среди различных многосторонних работ по русскому авангарду важное место занимают следующие темы:

- определение хронологических границ авангарда вообще, а также последовательных стадий развития мирового и русского футуризма;
- взаимодействие авангарда как политического явления и соцреализма;
- проблема интертекстуальной связи поэзии авангарда с разными видами искусств.

Нетрудно заметить, что все вышеназванные исследования авангарда в существенной степени связаны с жизнью и творчеством Маяковского как поэта, критика и даже теоретика искусства.

Для нас наибольший интерес представляет третье направление исследования. Охарактеризовав основные особенности изучения авангарда на фоне развития параллельной истории изучения русской и советской авангардной литературной и художественной утопии 1910–1920-х гг., мы можем рассмотреть особенности поэтики Маяковского, бывшего и поэтом, и художником-прикладником, и идеологом советской утопии вообще.

В связи с различными попытками переоценить и систематизировать русский авангард как единое и особое художественное направление, специальное внимание необходимо обратить на работы Н. И. Харджиева, среди которых вошли аналитические, фактографические статьи и заметки, посвященные не только теории и практике футуристов, отдельных художников раннего авангарда, но и ранней поэтике Маяковского. Двухтомник его статей, отражающий весь спектр интересов исследователя, был переиздан в 1997 г. и в широком смысле был призван продемонстрировать максимально полную картину культуры русского авангарда.

Две книги Н. Харджиева отражают два взаимосвязанных исследовательских направления работы ученого. Первая – это статьи и комментарии об изобразительном искусстве отдельных художников-авангардистов; вторая – литературоведческие и лингвистические статьи о творчестве поэтов-авангардистов – Маяковского и Хлебникова. Недаром вышедший в 2000 г. сборник памяти Н. И. Харджиева был назван по его знаменитой работе «Поэзия и живопись». Работа Н. Харджиева свидетельствует не только о полемике, взаимовлиянии и борьбе разных группировок раннего авангарда между собой, но и о синтетической основе кубофутуризма и поэтики Маяковского.

В 2000 и 2004-е гг. вышли в свет два издания книги Л. Кациса «Владимир Маяковский. Поэт в интеллектуальном контексте эпохи», а в 2008 г. появилась принципиально новая биография Маяковского, написанная Б. Янгфельтом. В эти же годы начинается публикация многотомной хроники русского авангарда А. Крусанова, являющейся наиболее полным фактографическим описанием этого явления, включающего в себя не только литературный, но и театральный и художественный аспекты.

Существенный вклад в изучение раннего советского авангарда внес

ушедший из жизни в 2011 г. выдающийся историк архитектуры и дизайна С.О. Хан-Магомедов. Среди его многочисленных работ особого внимания заслуживает основополагающий труд «Архитектура советского авангарда», который включает в себя не только анализ формообразования архитектуры советского авангарда в теоретическом плане, но и отражает опыт ее практической реализации в условиях социалистической перестройки реального быта.

С. О. Хан-Магомедов, определяя Маяковского как «идейный и творческий стержень советского авангарда 20-х годов»¹, пишет, что поэт «в наиболее чистом виде демонстрирует органичность сплава в самой личности творца художественного и социального»². Обратим внимание – это пишет историк советского архитектурного авангарда и дизайна. Эти виды творчества неизбежно связаны с понятиями «социальное», «общественное», «общественно-полезное» и даже, при всей неприемлемости для Маяковского, «бытовое». Многочисленные монографии С. О. Хан-Магомедова неоднократно упоминаются во многих разделах данной диссертационной работы.

Среди литературоведческих работ о Маяковском, которые появились в последние 10 лет, более пристального внимания заслуживает книга Л. Кациса «Владимир Маяковский. Поэт в интеллектуальном контексте эпохи». Она отличается оригинальным подходом к творчеству и личности Маяковского. Л. Кацис выявляет интертекстуальный слой поэзии Маяковского, – от русской религиозной философии до контекста литературной борьбы 1920-х гг., а также его связь с советской идеологией, выявляется влияние поэта революции на творчество других писателей – русских и зарубежных. Эта двойная оптика открывает широкие

¹ Хан-Магомедов С. О. Архитектура советского авангарда: В 2 кн. М.: Стройиздат, 1996. Кн. 1: Проблемы формообразования. Мастера и течения. С. 85.

² Там же.

возможности для понимания как теоретической истории русской литературы (в продолжение идей Ю. Н. Тынянова), так и процесса развития культуры 1900–1930-х гг.

Научная новизна диссертационного исследования. Новизна проведенного исследования заключается в том, что данная диссертационная работа впервые предприняла попытку целостного исследования поэтики Маяковского в контексте русского художественного авангарда и взаимосвязей его с другими видами искусств, в первую очередь изобразительными и архитектурой, в послеоктябрьский период.

Особое место занимает впервые проведенное исследование взаимосвязи художественно-поэтических рекламных текстов и современной поэту урбанистики и дизайна. При этом нами была использована новая методология, которая восходит к трудам С. О. Хан-Магомедов о архитектуре советского авангарда.

Научно-практическая значимость работы заключается в том, что поэтика изобразительности Маяковского определена как сущность его поэзии в связи с литературно-культурным контекстом, особенно на фоне радикальных изменений структуры, символики и семантики послеоктябрьского быта.

При современном состоянии научных знаний данная работа по-новому осмысляет важность культурного диалога Маяковского с советским авангардом и место поэта в формировании русской культуры первой трети XX в.; выходя за пределы словесных жанров, исследование расширяет общую сферу восприятия творчества поэта в широко понимаемом культурном контексте.

Основные положения диссертации могут быть использованы в вузовских курсах по истории литературы, а также в научном комментарии к научным изданиям произведений Маяковского в России и в комментированных изданиях в Республике Корея.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации были изложены в 4 научных публикациях (одна в Республике Корея), а также представлялись в форме доклада: «Маяковский и авангард» на семинаре в посольстве Республики Корея «Русская живопись XX века» (Москва, 2010).

Структура диссертации. Диссертационная работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка источников и литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** содержится постановка научной проблемы, обосновывается актуальность избранной темы и научная новизна работы, определяются цели и задачи диссертации и даются характеристика основных источников и анализ литературы. Введение также включает в себя сведения о структуре диссертации.

Первая глава – **«Поэтика изобразительности» в дооктябрьском творчестве Маяковского** – содержит характеристику ранней поэзии Маяковского, которая рассматривается как начальный этап разработки Маяковским поэтики изобразительности.

В русской культуре начала XX в. в центре внимания модернистов находилось не только соотношение живописи и литературы, но и интертекстуальный диалог поэзии с другими видами искусства и их синтез. Футуристы максимально активно реагировали на возникновение новых видов искусства и стремились к синтезу новых искусств (при декларативном отрицании «старья») как способу мифологизации жизнестроительной деятельности нового человечества в единстве духовного и материального созидания. Это стремление реализовалось в наибольшей степени в футуристическом театре и стало главным средством «обнажения» одной из основных поэтических сущностей кубофутуризма –

изобразительности.

В творчестве футуристов живописное (визуальность графика, и кубистские принципы) как адекватный метод создания новой поэзии стало одной из важнейших доминант этого направления, оставаясь, наряду с этим, важнейшим формообразующим стимулом, причем не только в области распоряжения словами (в стихах) и конструирования сюжетов, но и в оформлении книг, ставших особым видом искусства – «футуристической книгой».

На фоне поэтических экспериментов кубофутуристов выявляется специфика ранней поэзии Маяковского. Маяковский-художник сформировался даже раньше, чем Маяковский-поэт. С самого начала творческой деятельности в сознании Маяковского уже присутствовали проблемы взаимосвязей между поэзией и живописью, т.е. поэтики изобразительности, и они прошли через всю его жизнь. Теоретическое отношение поэта к современной живописи отражаются в критических докладах и статьях, написанных поэтом в 1912–1914 гг., а к практическому относятся ранние стихотворения и поэмы (включая трагедию «Владимир Маяковский»), в которых поэт применял свою поэтику словесной изобразительности к разным живописным течениям – лучизму, кубизму, импрессионизму, экспрессионизму и др.

В отличие от других кубофутуристов, примыкавших к заумной поэзии и беспредметной живописи, в экспериментах Маяковского элементы радикального авангарда сочетаются с содержательным утверждением самоценности человека и анархического бунта, с отказом от привычных бытовых и социальных традиций. Тем не менее, в его стихах не столько теряются связи с окружающим его миром, сколько, напротив, четко обнаруживается и даже специально подчеркивается напряженность этих связей, и в результате их выразительность (экспрессия) повышается до предельного уровня. Основную роль в этом процессе играет прием

реализации метафоры.

Помимо ранних стихотворений, на которые повлияли разнообразные направления западной живописи, принципиально важным для изучения изобразительности ранней поэтики Маяковского являются футуристическая книга и работа над серией «Сегодняшний лубок» (1914).

Органичное соединение слова (текста) с рисунком или шрифтовыми композициями и даже необычной формой или материалом книги превращает словесный текст в произведение графического и даже фонетико-графического искусства. В футуристской книге все эти ряды – словесные и визуальные – тесно взаимосвязаны (при этом звуковой ряд нередко обогащает поэтический образ, особенно у Филонова в «Пропевени о проросли мировой»). Иллюстрации пересказывают текст, дополняют, развивают и углубляют поэтические образы, иногда контрастируя с ними, выявляя максимально пародийный гротескный характер самих стихов. И Маяковский активно участвовал в деятельности по созданию футуристических книг, не только в совместных сборниках футуристов, но и авторских – «Я!» (1913), «Владимир Маяковский» (1914) и «Облако в штанах» (1915).

Говоря о «книжной поэтике» Маяковского, необходимо обратиться к «Сегодняшнему лубку», создававшемуся в первые месяцы Мировой войны. Эта работа имеет особое значение для изучения ранней поэтики Маяковского. Во-первых, она демонстрирует разнообразные облики Маяковского – поэта, художника, даже теоретика искусства. Во-вторых, опыт художественного сотрудничества с разными художниками и систематической работы по созданию красочных рисунков, сопровождаемых стихотворными подписями, был продолжен им в годы революции, став основой в работах периода «Окон РОСТА».

В «Сегодняшнем лубке» картинки-лубки Маяковского и других художников используют традиционные приемы жанра батального лубка –

гротескные образы, диссонансы яркого и красочного живописного языка, а также беспорядочно пересекающиеся зеленые, синие и красные мазки, отсылающие к ларионовскому лучизму, и народный примитив, напоминающий о супрематической абстрактной цветовой плоскости Малевича. Тексты опираются на традицию, отличающуюся не только от ранней поэзии самого поэта, но и от лексики, метрики и ритмики других футуристов. Они написаны сатирическими двустушиями и четверостишиями, в традиционных рамках народного искусства – фольклора, райка и балагана – и говорного стиха³. Для этих текстов характерны составные рифмы: «Галич / на врага лечь; при да при же / в Париже» [Т. 1. С. 358; 360].

Как представляется, работа Маяковского с издательством «Сегодняшний лубок», хотя и была довольно кратковременна, непосредственно связана с такими дальнейшими работами в послеоктябрьском творчестве Маяковского-художника, как стихи-тексты к рисункам и плакатам, театральные эскизы декораций и костюмов для новой постановки «Мистерии-буфф», книжная графика, рисунки и тексты для «Окон РОСТА», агитплакаты, агитлубки, реклама и многое другое.

Во второй главе – «Поэтика изобразительности» в творчестве Маяковского в контексте художественного авангарда послеоктябрьского периода» – исследуется развитие поэтики изобразительности в творчестве Маяковского после революции как исходный пункт формального, жанрового, тематического перелома в его поэзии.

В главе подробно описываются разнообразные концептуальные идеи утопизма (европейские и русские), которые нашли свое отражение в послеоктябрьские годы в теоретических концепциях и поисковых проектах

³ См.: Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М.: Фортуна Лимитед, 2002. С. 28–30.

деятелей дизайна, архитектуры и производственного искусства. Также в главе рассматривается историко-культурный процесс трансформации русского футуризма после революции.

Для Маяковского радикальное преобразование роли поэта и поэзии, практического и поэтического в сфере художественного творчества, связанное со сменой основных эстетических ценностей (от Слова к практическому его применению в дизайне, рекламе и т. д. и, наоборот, использование в стихе «высокого стиля» лозунгов, плакатных образов и т. д.) тесно сопряжено с изменением социальной роли искусства. Это происходило вначале в авангарде, а затем (в условиях «нового мира»), оказалось связанным с изменением места и роли поэта в построении нового общества: «Я / всю свою / звонкую силу поэта / тебе отдаю, / атакующий класс» [Т. 6. С. 249]. А это, в свою очередь, задает совершенно иные – новые – законы поэтического жизнестроительства в условиях поистине «Первого государства рабочих и крестьянин».

После революции в условиях новой общественно-культурной ситуации появились разнообразные утопические, урбанистические проекты левых художников. С учетом этих проектов, развитие поэтики изобразительности Маяковского можно рассматривать в рамках городского текста и динамики его изменения в контексте утопического сознания.

В раннем творчестве Маяковского «город» и городские мотивы были главным материалом его стихотворений и главным объектом поэтического изображения. Для поэта город оказывается трагическим и апокалипсическим пространством (в поэтических текстах), одновременно он изображается как особое пространство, которое воздействует на активность поэтического действия и возбуждает у современного человека интерес к новому искусству, новому миру в утопическом смысле (в критических статьях).

После революции отношение к городу реализовалось уже в другом

измерении. Для Маяковского город стал непосредственным объектом созидания, перспективно нацеленным на художественные эксперименты и на строительство нового общества, в котором живут в реальности «новые люди». В статье «Капля дегтя» (1915) Маяковский упоминает о непосредственной связи футуристического проекта с экспериментами авангардной архитектуры (в исторической перспективе поэт даже предсказал будущие градостроительные концепции 20-х гг.): «Первую часть нашей программы – разрушение мы считаем завершенной. Вот почему не удивляйтесь, если сегодня в наших руках увидите вместо погремушки шута чертеж зодчего» [Т. 1. С. 351].

С урбанистической точки зрения, необходимо обратить особое внимание на два типа утопического мышления в творчестве поэта, которые были распространены не столько в литературе, сколько в социальной сфере теории и практики архитектуры советского авангарда 1920-х гг.: во-первых, это «город-сад»⁴, во-вторых, проекты «аэрогорода» или «летающего города».

Идея «город-сад» осуществляется в стихотворении Маяковского «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и людях Кузнецка» (1929). Однако здесь атмосфера и интонация представлены по-иному, чем в других стихотворениях, где присутствует восхваление города-утопии. С точки зрения Л. Ф. Кациса, «существует нечто в ритме и образах этого стихотворения, что мешает увидеть в нем один лишь гимн социалистическому строительству»⁵, тем более, если учесть реалии стройки, которой во времена Маяковского было еще далеко до осуществления. На этом фоне грандиозных проектов и еще

⁴ О концепциях «города-сада» и их развитии в советском градостроительстве первых послереволюционных лет См. Хан-Магомедов С. О. Указ. соч. Кн. 2. С. 45–184.

⁵ Кацис Л. Ф. «... Но слово мчится, подтянув подпруги...». (Полемические заметки о Владимире Маяковском и его исследователях) // Известия Академии наук, сер. лит и яз. Т. 51. № 4. С. 55.

нереализованных гигантов индустрии, реально летающий на самолете пролетарий был воплощением мечты.

В ранней советской культуре вообще был распространен мотив летчика и полета в воздушном пространстве⁶. Это явление оказывается результатом непосредственного влияния футуристической ментальности на советскую культуру и максимальным показом динамики и скорости технически развитого городского быта, присущих поэтике бывших футуристов, которые были большими поклонниками авиации и пропагандистами воздушных полетов.

Неслучайным, таким образом, представляется тот факт, что изображения небесных светил становятся частью собственного поэтического мифа Маяковского. При этом утопические, богоборческие мифологемы – миф о Прометее и Вавилонской башне – сочетаются с образностью, учитывающей материал новыхстроек (железобетон). Поэт пишет в год революции: «Видите, скушно звезд небу! / Без него наши песни вьем. // Эй, Большая Медведица! Требуи, / чтоб на небо нас взяли живьем» [Т. 2. С. 7]. А через 2 года после революции: «Чтобы природами хилыми не сквернили скверы, в небеса шарахаем железобетон» [Т. 2. С. 30]. Наконец, к середине 1920-х гг. природные светила заменяются электрическими: «Ношу / к луне / и к солнцу / для ключа. // Хочешь – / выключи. // Хочешь / включай» [Т. 6. С. 114].

В авангардной культуре небо оказывается «слишком близким и доступным, чтобы к нему можно было вознестись»⁷. При этом «вертикальность» этой культуры, теряя буквальное значение слова, заменяется понятием «движение». Так В. Паперный определил

⁶ О разных измерениях авиатематики в русской культуре и литературе начала XX в. и в контексте русского авангарда см.: *Бобринская Е.* Штурм неба: Наука и мифология // Научные концепции XX века и русское авангардное искусство. Белград, 2011. С. 95–109; *Мароши В.* Авиатор и идеологии русского модернизма и авангарда 1910-х гг. // Авангард и идеология: русские примеры. Белград, 2009. С. 172–190.

⁷ *Паперный В.* Культура два. М.: НЛЮ. 2007. С. 90.

«культуру I» как «культуру перемещения изменения, изменения состояния, неустойчивости, нестабильности»⁸, где архитектурные сооружения тоже описываются движущимися. При этом для Маяковского полет не ограничивается личным и человеческим, как в поэме «150 000 000» (1920), где движение выражено как революционная стихия. Вот эти явно изобразительные строки:

все, что может двигаться,
 и все, что не движется,
 все, что еле двигалось,
 пресмыкаясь,
 ползая,
 плавая –
 лавою все это,
 лавою! [Т. 2. С. 120].

Одним из представительных примеров подобного мышления является известный памятник В. Татлина «III Интернационалу», в котором сосуществуют разные виды движения – вертикальные (Вавилонской башни) и спиральные (Пизанской башни). Вертикальное движение в конструктивистской архитектуре, которая была связана с глобальным утопическим мотивом «бегства от земли», находится в прямой связи с футуристической утопией, реализованной в ранней советской действительности.

Активизация темы авиации была связана не только с общеавангардным интересом к данной теме, но и с развернувшейся в стране широкой агитацией за строительство советского воздушного флота и созданием ОДВФ. Одним из ярких примеров такого рода текстов является агитпоэма «Летающий пролетарий» (1925), отрывки из которой Маяковский сам читал на праздновании двухлетней годовщины ОДВФ. В ней по внутренне рифмованному (ЛЕТАющий – проЛЕТарий) названию сразу опознается ее основной сюжет. В том же году были написаны

⁸ Там же. С. 60.

агитстихи «Вместе!», «Дашь мотор», «О.Д.В.Ф.» и др. Мотивы и образность в этой поэме тесно связаны с архитектурными и градостроительными экспериментами тех лет: начиная с широко известной трибуны Ленина Эль Лисицкого, вплоть до технических реалий будущего города (дом-аэродром, летающий город), которые были распространены в архитектурных экспериментах, особенно в УНОВИСе⁹. Таким образом, все эти проекты и идеи, которые варьировались и развивались в глобальной градостроительной парадигме того времени, несомненно должны рассматриваться как основа и источник не только живописных, но и архитектурных экфразисов Маяковского.

Во второй главе диссертации рассматривается также проблема полемиического диалога Маяковского с ЛЦК, отраженная в его последней поэме «Во вес голос» (1930). На основе этого подхода мы анализируем отношение современников-противников Маяковского к «низкой» его поэзии, проблему пародии, трансформации рифм в контексте изобразительности поэтики, сопоставляя агитационные тексты, в частности «О.Д.В.Ф.», с произведениями поэта-конструктивиста И. Сельвинского «Записки поэта» (1928) и «Пушторг» (1929).

Вслед за выяснением особенностей поэтики изобразительности в послеоктябрьских стихотворениях Маяковского целесообразным представляется анализ его поэтических и публицистических работ над плакатами для «Окон РОСТА» и рекламными подписями в связи с совместной работой поэта с классиками художественного авангарда. Этому посвящена третья глава – **«Поэтики изобразительности в плакате и рекламе Маяковского»**.

В связи с рядом событий, приведших к серьезным

⁹ См.: Шатских А. С. Витебск. Жизнь искусства. 1917–1922. М.: Языки русской культуры, 2001. С. 133–134; Она же. Уновис – очаг нового мира // Великая утопия русский и советский авангард 1915–1932. Берн: Бентелли. М.: Галарт, 1993. С. 76.

внутриполитическим изменениям после революции, Маяковский начал писать стихотворения на злобу дня, всерьез и регулярно обращаться к агитпоэзии и жанру плаката. В отличие от предшествующего периода кубофутуризма, соответствующие требованиям современности задачи литературы представляются поэту по-другому, по-новому: «революционизировать синтаксис (упрощение форм словосочетания, ударность необычных словоупотреблений и т. п.)», «создать образы интригующих сюжетных построений» и «выявить плакатность слова» [Т. 13. С. 57], и в поэме «150 000 000» Маяковский пишет о том, что «... появились / плакаты, / летучки, / афиши:» [Т. 2. С. 116]. При этом несколько последующих строчек он печатает разными шрифтами в форме лозунга и плаката в специальной рамке, выделяя ее даже графически не столько рисунком, сколько особой формой строения самого стиха.

«Окна РОСТА» являются своеобразной реализацией поэтической идеи «плакатности стихотворений» Маяковского. Как послеоктябрьские поэмы и пьесы, так и двухлетняя работа Маяковского над «Окнами РОСТА» необыкновенно значимы для понимания его творческой жизни в целом. Поэт сконцентрировал на ней почти все свое внимание, несмотря на собственные поэтические жалобы: «... де, заела Роста» [Т. 2. С. 37].

Особенности плакатов «Окон РОСТА» характеризуются тем, что в них включены многообразные злободневные, сатирические темы – от социальных вопросов советского быта и вплоть до международных тем (в особенности славянский вопрос, особенно в отношении Польши). Как тексты, так и рисунки были выполнены в выразительной, лаконичной манере фольклорных жанров. Эти методы видны уже в работе Маяковского над книгами «Герои и жертвы революции» (1918) и «Советская азбука» (1919), которые создавались в годы гражданской войны. Гротескные карикатуры, беспорядочное пересечение цветов углубляют контраст образов. В частности, например, «наши» изображены лаконично – в

контурной и силуэтной форме, часто красным цветом, а «враги» – остальными цветами, в более карикатурном виде. В результате схематическое соответствие упрощенности рисунка и лаконизма стихотворных подписей доходит до предела: «1. Врангель – фон, / 2. Врангеля вон! / 3. Врангель – враг. / 4. Врангеля в овраг» [Т. 3. С. 196].

Работы для «Окон РОСТА» – не творческий разрыв в творчестве поэта, а своеобразное наследование дооктябрьской традиции, и при этом – создание новой формы: сатирические, гротескные образы, преобладающие в плакатах для «Окон РОСТА», восходят своими корнями к дооктябрьским поэмам, живописным опытам работы над «Сегодняшним лубком» и футуристической книгой. В целом можно сказать, что почти все элементы в творчестве Маяковского повторяются им в пародийном пересоздании после революции собственных же футуристических стихов¹⁰.

С 1923 г. в творчестве Маяковского намечается переход к новому этапу развития его поэтики. Во-первых, Маяковский перешел на стиховую лесенку, отражающую новую визуально-ритмическую форму стихосложения, не только в прикладных жанрах, но и в «высокой» поэзии (в поэме «Про это»). Во-вторых, творчество поэта развивается в тесной связи с созданием группы «ЛЕФ», которая пропагандировала вполне практическое применение поэзии в непозитических жанрах – агитации, газете, рекламе и т. д., даже с постепенным распространением новых течений в искусстве – конструктивизма, производственного искусства, литературы факта и др.

Синтетический характер ЛЕФа, выраженный в отношении к почти всем видам искусств, определяет целую авангардную эпоху в

¹⁰ О поэтической последовательности см.: Тынянов Ю. Н. Промежуток // Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 168–195; Бахтин М. М. Наброски к статье о В. В. Маяковском // Диалог. Карнавал. Хронотоп. Витебск. 1995. С. 124–134; Р. Якобсон писал о диалектическом развитии единой темы в творчестве Маяковского. См.: Якобсон Р. О. О поколении, растратившем своих поэтов // Якобсон Р., Святополк-Мирский Д. Смерть Владимира Маяковского. The Hague. Paris: Mouton, 1975. С. 10.

изобразительных искусствах и даже зарождающемся дизайне. Реальные достижения подобного синтеза были ограничены, в основном, агитационно-публицистическими жанрами, литературой факта (документалистикой) и, отчасти, книжным искусством, но, подчеркнем, не «словом как таковым».

В этой связи особое значение приобретает поэма «Про это» (1923), поскольку, параллельно с новым поэтическим экспериментом в слове, она была опубликована в книге с применением нового конструктивистского полиграфического метода – с фотомонтажами А. Родченко. Каждый лист фотомонтажной иллюстрации в «Про это», заполненный реальными документальными деталями, свидетельствует о размежевании с эстетикой геометрической абстракции, в рамках которой выполнена, например, не менее знаменитая книга Маяковского – Эль Лисицкого «Для голоса» (1922). В книге «Про это» Маяковского-Родченко (в обоих случаях мы говорим о книгах художника и поэта как равноправных соавторах) поэтический материал и фотографический элемент превалируют над конструкцией и абстрактностью; новые пары элементов (стих и специфически обработанная фотография) разрывают существующие и привычные предметные и содержательные связи.

В 1920-х гг., помимо искусства книги, распространяются иные варианты полиграфической самореализации – плакаты и реклама. Рекламные плакаты начали восприниматься как реалистическое и даже документальное искусство новой эпохи, представляться действительным отражением жизни страны и человека. В этих условиях стихотворная реклама и киноплакат обретали уже двойную и тройную семантику: нового искусства (кино), нового мира («Октябрь», «Броненосец Потемкин»), новой техники (ОДВФ) и нового читателя, зрителя, покупателя.

Конструктивизм, совпадая с требованием функционализма, стал

«первым, подчеркнуто деловым графическим стилем советской рекламы»¹¹, а позднее, к 1926 г., конструктивизм как творческое течение в архитектуре достиг своей зрелости в связи с функциональной целесообразностью архитектурной формы как таковой¹². При этом новым ценностным приоритетом художников (в частности А. Родченко, Л. Попова, В. Степановой и др.) стало конструирование быта – от текстиля, одежды до оборудования жилища.

Со всем этим процессом совпало и творческое развитие позднего Маяковского. В свою очередь, поэмы и стихи Маяковского о новом быте не только отражали эту реальность (или самообман), но и описывали ощущения поэта от реализации бытовой утопии раннего социализма. Такой тип агитационности виден в рекламных фантиках, конфетных обертках, упаковках для Моссельпрома, разработанных поэтом в сотрудничестве с Родченко, в частности, в кондитерских сериях «Красный авиатор», «Наша индустрия» и др.

Отметим, что формальный и содержательный характер текстов (т. е. структуры и формы стихотворного текста) рекламы Маяковского для разных товаров, в том числе иностранных марок, предсказывают возможность формирования и изменения художественного облика городской среды, нового построения магазинов и зданий и их новых интерьеров. Все это было отражено в рекламных стихах для Моссельпрома, Мосполиграфа, Госиздата и др. Это было совершенно последовательной реализацией функционального метода в развитии идей конструктивизма.

Подробно рассматривая одну из многочисленных рекламных работ Маяковского – рекламу для Госиздата, в которой отражаются реальные факты советского быта 1920-х гг. и каждый из объектов, тем, рифм перефразируется и повторяется циклично, можно обнаружить, что

¹¹ *Лаурентьев А. Н.* Александр Родченко. М.: Архитектура-С, 2007. С. 52.

¹² См.: *Хан-Магомедов С. О.* Указ. соч. Кн. 1. С. 418–424.

традиционное понимание изобразительности стиха как одного из способов создания выразительности художественного произведения, заменяется в рассмотренном случае синтетической изобразительностью, объединяющей место использования рекламы, тип плаката, для которого пишется текст, и сам предмет рекламирования. Эти обстоятельства и определяют в существенной степени поэтические, строфические и графические свойства стиха Маяковского, используемого им в рекламных текстах.

Реклама для фантиков, конфетных оберток и коробок отличается от плакатной, вывесочной формы не только своей целью, которая состоит, прежде всего, в пропаганде советской индустрии, но и своей серийной сюжетностью, которая стимулирует заинтересованность покупателей. Однако, как нетрудно понять, в этом случае уничтожение художественно-литературного объекта происходит еще быстрее, чем в предыдущем случае: коробки и фантики просто выбрасывают в урну. Однако и у такого рода носителей текста есть свой смысл. Множественность вариантов оберток, то, что каждый человек или семья может купить и съесть несколько, порой десятков, конфет, создает для потребителя эффект серийности и даже сюжетности рекламной надписи. При этом каждый фантик с двух-четверостишием является как бы аналогом членения стиха на книжной странице.

Особое значение в этом контексте приобретает вопрос Ю. Тынянова, заданный им в середине 1920-х гг.: «Оплодотворит ли Маяковского хладнокровный Моссельпром, как когда-то оплодотворил его пылкий плакат Роста?»¹³. Проблема плодотворности прикладной деятельности Маяковского возникла для современников уже через пять лет после начала нового этапа творчества Маяковского.

Рекламные стихи Маяковского, ставшего не только поэтом-лириком или эпиком в общепринятом и традиционном для русской культуры смысле,

¹³ Тынянов Ю. Промежуток. С. 178.

но и профессиональным политическим журналистом, породили новый синтетический художественно-поэтический жанр, легший в основу достижений раннего советского дизайна и неотрывно связанный с художественной практикой тех лет. Это – новая поэзия и поэтика функционализма, создавшая и другой, нетрадиционный образ поэта.

Таким образом, поэтика изобразительности в послеоктябрьском творчестве Маяковского оказывается своеобразным отражением футуризма, конструктивизма и функционализма. В данной диссертации поздние поэмы – «Хорошо!» (1927) и «Во весь голос» (1930) – рассматриваются как завершение поэтической реализации этого проекта.

В заключении подводятся итоги всего исследования и формулируются основные выводы по теме диссертации.

Основные положения диссертации отражены в публикациях:

1. Чо Кю Юн. Развитие современного маяковедения и его перспективы в контексте русского авангарда // Вестник гуманитарного научного образования. 2011. № 5. С. 36–40.

2. Чо Кю Юн. Восприятие Маяковского в Корее // Русский язык за рубежом. 2009. № 5. С. 79–85.

3. Чо Кю Юн. Религиозный атеизм в творчестве В. Маяковского // Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. 2008. № 2. С. 127–129.

4. Чо Кю Юн. «О разных Маяковских» (обзор) [Электронный ресурс] // Вестник Донгук университета. 2006. Режим доступа: <http://www.dgugspress.com/news/articleView.html?idxno=114> (04.12.06). (На корейском языке).