



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

«ОБЛАКО В ШТАНАХ» КАК ПОЭТИЧЕСКИЙ МАНИФЕСТ РАННЕГО
МАЯКОВСКОГО

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое направление с двумя профилями

Направленность программы бакалавриата
«Русский язык. Литература»

Проверка на объем заимствований:
90,02 % авторского текста

Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована

«8» июня 2018 г.
зав. кафедрой литературы и МОЛ
Т. Маркова Маркова Т.Н.

Выполнил:

Студент группы ОФ-515-075-5-1
Соловьев Никита Александрович

Научный руководитель:

Доктор филологических наук, профессор
Маркова Татьяна Николаевна

Челябинск
2018 год

Содержание:

Введение.....	3
Глава I. Поэма «Облако в штанах» в контексте дореволюционной России.....	6
1.1 Социокультурная ситуация начала XX века как предпосылка создания поэмы.....	6
1.2 Русский футуризм.....	8
1.3 История создания поэмы «Облако в штанах». Жанровое своеобразие.....	13
Выводы по главе I.....	18
Глава II. Поэма «Облако в штанах» как поэтический манифест раннего Маяковского.....	20
2.1. Композиция и сюжет.....	20
2.2. Темы и мотивы произведения.....	24
2.3. Субъектная и объектная структура поэмы.....	31
2.4. Стилистические особенности «Облака в штанах».....	33
2.5. Графическая, метрическая и интонационная специфика текста.....	41
Выводы по главе II.....	44
Заключение.....	46
Список использованных источников.....	49
Приложение 1.....	53

Введение

Поэма Владимира Маяковского «Облако в штанах» явилась не только важной вехой в творческой жизни поэта, но и знаковым произведением для литературы того времени. Произведение Маяковского представляет собой своеобразный манифест авторского понимания концепции футуризма. Это направление в искусстве объединило под своими знаменами многих молодых художников и поэтов начала XX века. Особое место, несомненно, занимает фигура В.В. Маяковского, который стал автором первого манифеста русских футуристов.

Актуальность работы обусловлена необходимостью интерпретации поэмы «Облако в штанах» с точки зрения текста, в котором реализуются основные эстетические установки направления футуризм. Не смотря на большое количество исследовательских работ, посвященных творчеству В.В. Маяковского и поэме «Облако в штанах» в частности, грани творческого гения поэта до сих пор оставляют широкий простор для восприятия и трактовки идей, тем, мотивов, сюжета, художественных образов и экспрессивно-выразительных средств поэмы. Актуальность изучения поэмы «Облако в штанах» обусловлена ее новаторской формой и содержанием даже сейчас, в XXI веке. Масштаб поднятых в поэме вопросов, способы репрезентации авторской мысли и эмоций делают это произведение актуальным и сегодня, спустя сто лет после его написания.

Объектом исследования дипломной работы является эстетика футуризма в целом.

Предметом исследования являются преломление эстетики футуризма в поэме «Облако в штанах».

Целью работы является изучение поэмы «Облако в штанах» в аспекте декларации эстетической программы поэтического манифеста раннего Маяковского. В соответствии с целью исследования в работе ставятся следующие задачи:

- охарактеризовать социокультурную ситуацию времени создания поэмы;
- рассмотреть предтекстовые данные (замысел и историю создания);
- прояснить жанровую специфику произведения;
- изучить монографии по проблематике работы;
- провести целостный анализ произведения;
- проанализировать особенности эстетики футуризма, которые отражены в поэме.

Степень научной разработанности рассматриваемой темы достаточно глубока. В настоящее время в отечественном литературоведении сложился комплекс подходов, составляющих основу теоретического и практического исследования. Проблематика данной научной области активно разработана в работах В.Н. Альфонсова «Революция и счастье», Б.П. Гончарова «Поэтика Маяковского», В.Н. Дядичева «Жизнь Маяковского. Верить в революцию», Ю. Карабчиевского «Воскресение Маяковского», Л.Ф. Кациса «Владимир Маяковский. Поэт в интеллектуальном контексте эпохи», К. Чуковского «Воспоминания о писателях» и других. В.Н. Альфонсов в своей статье рассматривает вопросы, связанные с формой и содержанием «Облака в штанах», анализирует композиционные особенности и лирического героя. Б.П. Гончаров также обращается к образу лирического героя и способам художественного утверждения авторского «я» поэта. Исследование В.Н. Дядичева опирается на связь биографических событий с творческой интерпретацией Маяковским окружающей действительности и происходящих в то время процессов в социально-культурной жизни общества. Публикация в начале 1990-х гг. монографии Ю. Карабчиевского рассматривает эволюцию революционных взглядов Маяковского не только в историческом контексте, но прежде всего в контексте его яркой творческой индивидуальности: «Молодой блестящий поэт, человек большого таланта, новатор и реформатор стиха, бунтарь и романтик, увидел в Революции сначала также романтику, затем –

объективную необходимость и самоотверженно бросился к ней в услужение»¹. В моей работе я буду анализировать точки зрения вышеперечисленных авторов, чьи работы будут составлять основу исследования.

Практическая значимость работы заключается в возможности ее прикладного использования при изучении творчества В. Маяковского. Полученные результаты могут быть использованы в практике школьного преподавания.

Основным методом работы будет являться изучение теоретической и критической литературы в аспекте поставленных задач, а также лингвистический анализ художественного текста с элементами стилистического анализа.

Структура работы. Работа состоит из Введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и приложения. Первая глава рассматривает теоретические основы исследуемого вопроса, вторая глава посвящена целостному анализу текста художественного произведения. В конце каждой главы выводы. Список использованной литературы насчитывает 45 единиц.

¹ Карабчиевский Ю.А. Воскресение Маяковского. [Электронный ресурс] Режим доступа: http://vtoraya-literatura.com/pdf/karabchievsky_voskresenie_mayakovskogo_1985_text.pdf

ГЛАВА I. ПОЭМА МАЯКОВСКОГО «ОБЛАКО В ШТАНАХ» В КОНТЕКСТЕ ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ

1.1. СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ СИТУАЦИЯ НАЧАЛА XX ВЕКА КАК ПРЕДПОСЫЛКА СОЗДАНИЯ ПОЭМЫ

Прежде чем приступить к анализу поэмы Владимира Маяковского «Облако в штанах», необходимо обратиться к краткому обзору социокультурной ситуации в предреволюционной России, которая послужила своеобразным фоном для создания поэмы. На долю России с начала XX века и по 1917 год пришлось большое количество сложных и знаковых событий: русско-японская война, «Кровавое воскресенье», революция 1905-1907 гг., Первая мировая война... Стремительное развитие науки и техники, новые открытия и изобретения на в обстановке обострения социальных противоречий и потрясений не могли не отразиться и на культурной стороне жизни общества. В творчество многих авторов, вне зависимости от вида искусства: будь то поэзия, проза, живопись, скульптура или архитектура, проецировались переживания о дальнейшей судьбе России. Даже личные переживания автора воспринимались в аспекте вселенского масштаба и приобретали особую эмоциональную окраску.

Термин «серебряный век» характеризует период развития русской культуры, начавшийся около 1890-х гг. и завершившийся, по мнению одних, началом Гражданской войны, по мнению других исследователей, рубежом 1920-1930-х гг. Например, В. Крейд в своем сборнике «Воспоминания о серебряном веке» пишет, что все кончилось после 1917 года, с началом гражданской войны. В 1920-е гг. еще продолжалась инерция, «ибо такая широкая и могучая волна, каким был наш серебряный век, не могла не двигаться некоторое время, прежде чем обрушиться и разбиться»².

² Воспоминания о серебряном веке. / Сост. В. Крейд. М., Республика, 1993. С. 7.

Начало XX века – 1910-е гг. – время неслыханных перемен, когда общественное сознание человечества потрясилось взрывами массового недовольства, политических и экономических притязаний отдельных партий, классов и целых стран. Войны, революции, национальные движения сопровождалось ростом конфронтаций, потенциала агрессии и катастрофизма. Бил по нервам убыстряющийся на фоне технического процесса темп жизни³. Поэты, писатели, художники, музыканты, творившие в вышеуказанный хронологический период серебряного века, выражали в своем творчестве русский культурный подъем в предреволюционную эпоху.

Этот мятежный период, когда русская империя уже погибала, был полон религиозно-философских «брожений» и во многом ориентировался на настроения Западной Европы. Как явление в искусстве, серебряный век объединил в себе несколько направлений: символизм, для которого было характерным выражение мироощущения кризиса буржуазного общества, мысли, культуры и слова; акмеизм, как реакция на кризис символизма, провозглашавший обращение поэзии к человеку и подлинности его чувств, предметности реального мира; футуризм, связанный с определенным радикализмом по отношению к культурному наследию; имажинизм, утверждавший самоценность художественного образа, как такового, и др.⁴

В условиях сложившейся ситуации, стало возможным появление литературных и графических произведений В.В. Маяковского, которые явились реакцией на события переломных, революционных лет России. По выражению В.Н. Дядичева, он был «титаном своего времени», цельной натурой. Поэт честно и прямо с «открытым забралом» выражал гнев и боль, устремления, а порой и заблуждения своего поколения⁵. Будучи человеком, выразившим открыто свою гражданскую позицию, Маяковский обращается к художественно-литературному творчеству, уже имея небольшой опыт революционной борьбы и нелегальной политической работы. Ощущение себя

³ Васильев И.Е. Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург, Изд-во Уральского ун-та, 2000. С. 103.

⁴ Эстетика: словарь. / Под ред. А.А. Беляева. М., Политиздат, 1989. С. 104.

⁵ Дядичев В.Н. Жизнь Маяковского. Верить в революцию. М., Алгоритм, 2013. С. 2.

частью народа, а не дворянства, а вместе с ним – дух революционности, свободы, нетерпимости к любому притеснению был впитан одиннадцатидвенадцатилетним гимназистом Маяковским в период первой русской революции 1905 года. В 1908-1909 гг. В.В. Маяковский еще в достаточно молодом возрасте (род. В 1893 г.) подвергается арестам за распространение прокламаций, связь с нелегально существующей типографией и организацию побега политкаторжанок из Московской женской каторжной тюрьмы, важное событие в истории русского революционного движения. Однако в силу юного возраста Маяковский был отпущен под ответственность родителей.

Участие в манифестациях и демонстрациях, романтическая жажда революционных подвигов помогли Маяковскому четко определить цель своей деятельности в сфере художественной культуры: «Хочу делать социалистическое искусство»⁶.

Ранние творческие опыты Маяковского можно охарактеризовать как путь от революционно-бунтарского авангардизма к социалистическому реализму. Сначала автор пробует себя в изобразительном искусстве, поступая в 1911 году в художественное училище. Но именно во время учебы в художественном училище начинаются первые серьезные стихотворные опыты Маяковского. В поисках новых приемов художественной выразительности Маяковский сближается с художниками и поэтами, отстаивавшими в своем творчестве принципы футуризма. Рассмотрим далее основные особенности русского футуризма.

1.2. РУССКИЙ ФУТУРИЗМ

Необходимость обособления русского футуризма от футуризма Западной Европы, главным образом, развивавшегося в Италии, продиктована более динамичными особенностями развития первого. Если итальянский футуризм

⁶ Маяковский В.В. Я сам // В.В. Маяковский. Полное собрание сочинений в 12 томах. Т. 12. М., Гослитиздат, 1949. С. 58.

ориентирован на изменение социальной среды («Манифест футуризма» Ф.Т. Маринетти, 1909 г.), то русский футуризм развивается в сфере эстетики («Пощечина общественному вкусу» В. В. Маяковского, 1912 г.)⁷. Соответственно различается и их отношение к прошлому, отрицаемому итальянцами как прошлое социума, породившего ложную, устаревшую систему этических норм и позиций. Для русских футуристов, напротив, на первый план в этой схеме выходит культура: отрицаемой оказывается эстетическая позиция символистов и классических реалистов, ложный образ мира, созданный ими в художественных произведениях, лишенный присущих ему диссонансов и противоречий.

Программа русского футуризма носит противоречивый характер, который проявляется как на уровне его составляющих творческих объединений («Эго», «Гилея», «Центрифуга», «Мезонин поэзии» и др.), так и на уровне отдельных представителей. Как таковой целостной программы русского футуризма не существовало. Наиболее развернутая позиция была представлена в декларациях и манифестах кубофутуристов.

Уже в первом публичном выступлении, где декламировался манифест «Пощечина общественному вкусу», были обозначены ключевые позиции, русского футуризма, отличающие его от итальянского. Среди них значительное место занимает установка на эпатаж путем своеобразной эстетической реакции на события окружающей действительности. В общем смысле эту установку можно охарактеризовать как антиэстетизм. Также выделяется дифференцированное отношение к прошлому, необходимость активной индивидуальной работы со словом как неким инструментом, преобразующим мир.

Второй манифест кубофутуристов, опубликованный в составе сборника «Садок судей II» (1913) детализировал программу группы и носил, в известной мере, технический характер, обозначая избранные кубофутуристами способы работы со словом. Можно сказать, что в 1913 году русский футуризм и, главным

⁷ Тернова Т.А. Русский футуризм. Воронеж, Изд-во ВГУ, 2004. С. 3.

образом, кубофутуризм, был в полном разгаре и занимал умы многих творческих людей. В этот период словесное искусство соединяется с изобразительным⁸. Большинство русских поэтов-футуристов пришло к поэзии от живописи⁹. В европейской художественной культуре того времени происходил и обратный процесс: многие художники-новаторы (Кандинский, Утрилло, Модильяни, Пикассо) выступали в печати со стихами и прозой. Это пересечение и взаимодействие живописных и поэтических течений в России и в Западной Европе (главным образом, во Франции) было обусловлено общностью социальных условия возникновения нового искусства¹⁰. Анархический бунт, ниспровержение всех авторитетов, практика эпатажа и скандалов, профессионализм и техницизм – все эти признаки в одинаковой степени свойственны как французскому, так и русскому течению.

Не случайно именно Маяковский становится одним из авторов первого манифеста русского кубофутуризма «Пощечина общественному вкусу. В защиту свободного искусства», написанному в соавторстве с В. Хлебниковым, Д. Бурлюком, А. Крученых¹¹. В манифесте авторы с вызовом призывали «сбросить» классическую литературу, представленную именами Пушкина, Толстого, Достоевского, Брюсова и др. с «Парохода современности»¹². В последующие 1913-1914 Маяковский активно участвовал в издании различных поэтических альманахов, которые по своему посылу также были в стиле манифеста «Пощечина общественному вкусу». В этих ранних сочинениях футуристов, к которым примкнул Маяковский, отражается не только борьба между «старым» и «новым» искусством, с утверждением бунтарской эстетики и критики традиций. Они являются отражением противоречий в культурной и общественно-политической жизни России того времени.

⁸Слово как таковое. К юбилейному году русского футуризма. / Сост. Жаккар Ж.-Ф., Морар А. С-Пб: Издательство Европейского университета в С-Пб, 2014. – С. 12

⁹ Харждиев Н.И. От Маяковского до Крученых: Избранные работы о русском футуризме. М., Гилея, 2006. С. 33.

¹⁰ Там же. С. 35.

¹¹ Васильев И.Е. Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург, Изд-во Уральского ун-та, 2000. С. 20.

¹² Дядичев В.Н. Жизнь Маяковского. Верить в революцию. М., Алгоритм, 2013. С. 11.

Также в апреле 1913 года появляется манифест «Слово как таковое», в котором окончательно разрушается традиционное осмысление поэтического слова, происходит его «освобождение», оно больше не является носителем прямого значения, открываются новые пути его функционирования в тексте. В плане отношения к тексту и к слову отрицающий, эпатажный футуризм генетически проистекает из предшествующего течения – символизма. При этом футуристы пересматривают и установленную символистами картину мира. Футуризм также связан с последующим течением имажинизмом, в пользу чего говорит тот факт, что футурист В. Хлебников участвовал в деятельности литературного объединения «Мезонин поэзии», которое сформулировало творческую концепцию имажинизма. Из этого следует, что футуризм представляет собой явление развития русской литературной мысли начала XX века.

Итак, на рубеже XIX-XX веков в России синтез искусств, возможность совмещения разных видов искусства в рамках одного произведения характерен для многих деятелей культуры. Установка на взаимосвязь литературы и живописи, как уже было отмечено ранее, ярко проявила себя в творчестве символистов и футуристов¹³. Для поэтов визуальный образ был дополнением и обоснованием образа словесного искусства. Но новое искусство – это не только синтез различных его видов. По мнению футуристов, современность, обладая мощными машинами, самолетами, располагая силами пара и электричества, не может быть выражена стихами, написанными по старинке, красками и словами, употреблявшимися в прошлом, когда люди ездили на перекладных... Необходимо искать новые пути для выражения современности, чтобы приблизить искусство к будущему¹⁴.

В процессе утверждения нового искусства происходит поиск новых форм для выражения образов поэтического языка, что приводит Маяковского к визуализации слов, посредством графичности их расположения в сочинениях.

¹³ Данилова Н.А. Живописность дооктябрьской лирики Маяковского. / Уральский филологический вестник. №5, 2014. С. 101.

¹⁴ Кассиль Л. Маяковский – сам: очерк жизни и работы поэта. М., Изд-во детской литературы, 1940. С. 32.

Особый фонетический строй, рифма, интонация подкрепляются изменением основного шрифта, переносами слов, образующими графическое изображение и создающими акцент на определенных строках или словах, добавление цвета и даже иллюстрирование в тексте, сближают поэзию футуристов с такой разновидностью графики, как плакат. Как указывает Л.М. Мосолова, для искусства графики характерна высокая степень социальной отзывчивости¹⁵. Для графики характерна морфологическая пластичность, а сам по себе шрифт по назначению линий и соотношению черного и белого является прекрасным инструментом для завершения высказанной мысли, дополнения определенной авторской эмоциональной окраски произведению.

Ранний Маяковский – совершенно новый поэт, изобретатель в обращении с предметом и словом. Не только все актуальные средства, но и отходы поэтического производства, все то, что отброшено профессиональной поэзией в область любительства и графоманства, используется им с неожиданной смелостью и становится полноправным, необходимым качеством сильного, насыщенно стиха. Еще даже не ясно о чем и зачем, но сразу ощутима напряженность речи, звуковая, ритмическая, эмоциональная и все строки пронизывающая энергия¹⁶.

Поэтический язык воспринимался молодым Маяковским как основной, ведущий производительный элемент социальной и жизненной энергии, как рычаг и точка опоры, способные перевернуть, сдвинуть общественную жизнь. Однако и здесь, в области поэтического языка, новаторство Маяковского, его гений проявились не только в изобретении неологизмов и необычных рифм, сколько – и прежде всего – в его особенном взгляде на мир, на место поэта в жизни, на еще неизведанные возможности русского слова и художественного образа. Раннее творчество Маяковского на фоне социально-культурных событий начала XX века проникнуто пафосом отрицания буржуазного общества с его

¹⁵ Мосолова Л.М. Основы теории художественной культуры. С-Пб, Лань, 2001. С. 124.

¹⁶ Карабчиевский Ю.А. Воскресение Маяковского. [Электронный ресурс] Режим доступа: http://vtoraya-literatura.com/pdf/karabchievsky_voskresenie_mayakovskogo_1985_text.pdf

индивидуализмом, агрессивностью и равнодушием ко всему новому, безразличием к личности человека как творца.

В лирике раннего Маяковского отчетливо проявляется тема города, через который проявляется картина мрачного апокалипсического мира, как предчувствие о грядущей тьме, которая поглотит Россию. Но пока Маяковский – молодой бунтарь, восторженно воспринимающий любые перемены, отторгающий старый строй бытия и культурные ориентиры прошлого.

Лирический герой Маяковского дореволюционных лет одновременно ощущает себя и одиноким, затерянным в толпе, и исключением из этой толпы, человеком завтрашнего дня, его трагедия – это трагедия непонятого современниками человека будущего¹⁷. Эти мысли получают свое развитие в поэме «Облако в штанах». Прежде чем проанализировать поэму как манифест раннего Маяковского, рассмотрим историю ее создания.

1.3. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ПОЭМЫ «ОБЛАКО В ШТАНАХ». ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

Рождение поэмы «Облако в штанах» стало очевидным и закономерным развитием творческого пути Маяковского, продолжением его поэтических исканий. Как пишет В.Н. Дядичев в монографии «Жизнь Маяковского. Верить в революцию» со ссылкой на автобиографию поэта, в начале 1914 года Маяковский чувствует готовность к созданию нового произведения: «Чувствую мастерство. Могу овладеть темой. Вплотную. Ставлю вопрос о теме. О революционной. Думаю над «Облаком в штанах»¹⁸. Формированию замысла поэмы и ее жанровой специфики способствовали пробы пера и в других жанрах – в этот же год Маяковский приступает к написанию пьесы драматического содержания, главным героем которой является он сам.

¹⁷ Дядичев В.Н. Жизнь Маяковского. Верить в революцию. М., Алгоритм, 2013. С 24.

¹⁸ Там же. С. 25.

Работе над поэмой предшествовала поездка по России в декабре 1913 – апреле 1914 г. в рамках поэтического турне футуристов в которой также участвовали И. Северянин, В. Каменский, Д Бурлюк и др. Во время одного из выступлений в г. Одесса судьба сводим Маяковского с художницей и скульптором Марией Александровной Денисовой, к которой у поэта сразу возникают романтические чувства. Несмотря на взаимную симпатию, Мария Александровна отказывается продолжать более серьезные отношения с Маяковским – поэт возвращается в Москву. Этот отказ послужил основой для возникновения темы неразделенной любви, которая впоследствии не раз будет воспета в лирике Маяковского.

Автобиографический эпизод послужил отправной точкой для создания тематического плана поэмы. Не случайно она начинается со слов: «Вы думаете, это бредит малярия? / Это было, было в Одессе. / «Приду в четыре», - сказала Мария. / Восемь. / Девять. / Десять». Именно тема невысказанных чувств, нереализованной любви к Марии Денисовой, реальному историческому лицу, становится основой не только для переживаний, страстной любви и страдания лирического героя по отношению к Марии лирической, но и всепоглощающим фоном других тем, заостренных в поэме.

Работа над поэмой занимает напряженные полтора года, совмещая ее с написанием стихов на военную тему в связи с начавшейся в августе 1914 года Первой мировой войной. В начале 1915 года Маяковский переезжает в Петроград, где сотрудничает с журналом «Новый Сатирикон», продолжается работа над поэмой в дачном поселке Куоккала (ныне – Репино). К.И. Чуковский так вспоминает процесс работы Маяковского над «Облаком в штанах»: «Каждый вечер, придумав новые строки, Маяковский приходил ко мне или к Кульбину, или к художнику Пуни и делился своей новой продукцией. Иногда в течение недели ему удавалось создать семь или восемь стихов. <...> Иногда рифма отнимала у него целый день, но зато, написав сочиненное, он уже не

менял ни строки. Записывал он большей частью на папиросных коробках...»¹⁹. Эти строки свидетельствуют о вдумчивой и кропотливой работе над поэмой, поиске четко выверенных фраз и слов, необходимых для передачи авторской идеи, заключавшейся в четырех строчках: «Долой вашу любовь!», «Долой ваше искусство!», «Долой ваш строй!», «Долой вашу религию!». В поэме, по мысли Маяковского, должно быть сконцентрировано единство искусства и революции.

К февралю 1915 года относятся первые публичные чтения поэмы, выходят в свет те отрывки поэмы, в которых Маяковским отточены четкие мысли, заключенные в слова. Изначально поэт определил направление своего произведения как трагедию, и в первых публикациях фрагменты «Облака...» публикуются как отрывки из трагедии. Специфика драматического произведения как нельзя лучше подходит в качестве основы для театрального выступления или декламации текста. К тому же в основе поэмы лежит трагедийный конфликт лирического героя с окружающим миром, транслирующийся сквозь призму первой любви. Мысли, речь, поступки лирического героя в трагедийном произведении отличаются многоплановостью и углубленными психологическими мотивами, раскрываясь в сложной гамме реальных и символических образов. Конфликт в структуре драматического произведения, с одной стороны, отражает трагизм бытия, пессимизм и настроения безысходности, с другой, утверждает веру в будущее. Для Маяковского таким утверждением стала вера в революцию. Утверждая в противовес старым нормам и убеждениям новый язык и способ мышления, Маяковский тем самым вписывает себя в систему художественных образов поэмы, он не только автор-создатель и лирический герой, он – нечто большее – «тринадцатый апостол», синтезированная личность, сочетающая в себе и веру в Иисуса Христа, и веру в учение Карла Маркса. Однако строгая цензура царской России не могла пропустить в печать произведение с названием, в котором проявляется откровенное богохульство. Не меняя содержания, Маяковский

¹⁹ Альфонсов В.Н. Революция и счастье. // В.Н. Альфонсов. Нам слово нужно для жизни. В поэтическом мире Маяковского. М., Советский писатель, 1984. С. 112.

прикрывает вуалью истинный смысл произведения за комичным названием «Облако в штанах».

Поэма увидела свет в печати в сентябре 1915 года при активном участии Осипа Брика, близкого друга Маяковского, мужа возлюбленной поэта – Лили Брик. Нужно сказать, что в условиях Царской России публикация поэмы полностью, без купюр, была не возможна, поэтому поэма была адаптирована под цензуру. В 1916 году поэма вновь появляется в сборнике «Простое как мычание», также с цензурными купюрами. В марте 1917 года после революции поэма была напечатана полностью, без купюр, в журнале «Новый Сатирикон», публикации сопутствовал авторский подзаголовок «Восстанавливаю», намекая на восполнение содержания поэмы неизданными ранее строками. Полностью поэма была впервые опубликована в январе 1918 года в московском издательстве Ассоциации социалистического искусства.

Как было уже сказано выше, изначально Маяковский задумывал свое произведение как трагедию, однако, впоследствии в печати «Облако в штанах» публиковалось как поэма, что и соответствует ее жанровой принадлежности. Можно отметить, что даже в жанровой специфике произведения проявился синтез трех литературных родов – эпоса, лирики и драмы. Согласно первоначальному замыслу, «Облако в штанах» представляло собой трагедию, что относит его к драматическому роду литературы, однако по стихотворной форме изложения произведение принадлежит к лирике, но по широте охвата действительности – тяготеет к эпосу. Возможность объединить эту тройственность в пределах одного произведения под силу жанру поэмы, который представляет собой достаточно объемное сочинение в стихах. Во главе треугольника становится лирика, т.к. только лирика сохраняет в письменной форме музыкальные по происхождению средства эмоциональной выразительности – ритм и метр, аллитерации, ассонансы и прочее²⁰. Поэма «Облако в штанах» рассчитана, главным образом, на прочтение громко вслух. При этом интонация становится одним из орудий постижения скрытого смысла

²⁰ Мосолова Л.М. Основы теории художественной культуры. С-Пб, Лань, 2001. С. 135.

метафор, формирующих художественные образы. Поэма также направлена на реализацию экспрессивной функции у читателя, в конечном счете, обращающегося к эмоции лирического героя, то есть самого Маяковского, поскольку в этом произведении лирический герой хоть и не равноценен автору произведения, но максимально приближен к нему. В результате восприятия поэмы психологическая и эстетическая дистанция между читателем (слушателем) и лирическим героем предельно сокращается, и читатель воспринимает переживания лирического героя, как свои собственные. Эта особенность лирических жанров литературы позволяет поэме «Облако в штанах» устанавливать определенный устойчивый контакт между чтецом и слушающим, между В. Маяковским, автором, лирическим героем и читающим поэму. Жанр поэмы дает Маяковскому возможность утвердить себя как поэта, в глобальном смысле, выразить свои мысли и убеждения на широкую публику. Для подобного рода манифестации своего «я» в историко-культурном контексте эпохи автор использует различные средства. Рассмотрим их далее, во второй части работы.

Выводы по главе I

В данной главе мы рассмотрели социокультурную ситуацию начала XX века, анализ которой обнаружил наличие изменений во всех сферах человеческой жизни, что ознаменовало собой эпоху значительных перемен и обострение многих противоречий, в том числе, и социального характера. Общественная мысль, переживания о дальнейшей судьбе России осмыслялись и переживались, приобретая особую эмоциональную окраску.

В эти переломные годы переосмысляется и роль слова, его значение. Слово становится инструментом влияния на общественное сознание, появляется большое количество деклараций и манифестов, формулирующих основные цели существовавших в то время направлений в искусстве. В условиях этого времени становится возможным становление новой поэтической личности – В.В. Маяковского. Творческие принципы В.В. Маяковского близки к концепции футуристов, именно он стал автором первого манифеста русских футуристов «Пощечина общественному вкусу» в 1912 году. В отличие от западноевропейских футуристов, для русских футуристов были характерны эпатаж и отрицание эстетических позиций предшествующих направлений, ориентация на «освобождение» слова и необходимость учета индивидуально-авторской позиции в преобразовании мира посредством слова.

Процесс утверждения нового искусства, сопровождаемый поиском новых форм приводит В.В. Маяковского к совмещению фонетических и графических обликов слова, что позволяет ему создавать произведения с высокой степенью социальной отзывчивости. Наиболее ярким произведением подобного типа в раннем творчестве Маяковского становится поэма «Облако в штанах», написанная в 1914-1915 гг. Ориентированный на устойчивый контакт между чтецом и слушателем, жанр поэмы дает Маяковскому возможность утвердить себя как поэта, в глобальном смысле, выразить свои мысли и убеждения на широкую публику.

Фоновой темой поэмы является тема любви, обусловленная автобиографическим опытом знакомства и отношений с известным русским скульптором Марией Александровной Денисовой. Пережитый Маяковским

опыт формирует такие структурные элементы поэмы, как сюжет и композицию, а также является источником для создания художественных образов, объединяющих мотивы в более крупные тематические пласты. Таким образом, можно сделать вывод, что тема любви является основной и первичной в поэме.

Рассмотрим далее, какие средства используются в «Облаке в штанах» для выражения эстетических воззрений футуризма.

ГЛАВА II. ПОЭМА «ОБЛАКО В ШТАНАХ» КАК ПОЭТИЧЕСКИЙ МАНИФЕСТ РАННЕГО МАЯКОВСКОГО

2.1. КОМПОЗИЦИЯ И СЮЖЕТ

Для анализа композиции и сюжета произведения необходимо дать определения этим понятиям. Композиция – от лат. *composition* («составление», «соединение») – значимое соотношение частей художественного произведения²¹. В общем смысле, под композицией понимается структура произведения. Структурно поэма состоит из вступления и четырех частей, они обозначены цифрами и отделены друг от друга визуально. На значимость четырех частей в их единстве указывает и подзаголовок поэмы – «Тетраптих». Таким образом, уже подзаголовок дает читателю сведения о композиционной структуре поэмы. Как указывает В.Н. Альфонсов, содержание «Облака в штанах» сам Маяковский уже позже, в 1918 году обозначил своей известной формулой: «долой вашу любовь», «долой вашу религию», «долой ваш строй», «долой ваше искусство», эти лозунги или «крики», по выражению поэта, соотносятся с четырьмя частями поэмы, образуя композиционное целое. Эта формула четырех «долой» впоследствии послужила ключом к исследованию проблематики поэмы²². Композиция позволяет воспринимающему субъекту идти от частного к целому, от одного слоя художественной формы к другому, от первичных значений содержания и смыслов к обобщенному содержанию произведения и обратно. Таким образом, можно сделать вывод, что на протяжении долгого времени композиция поэмы являлась основой для исследования проблематики произведения.

Наиболее активным элементом композиции в литературном произведении является сюжет. В эпических жанрах строение композиции, как правило, определяется отношением фабулы – композиционного соотнесения эпизодов в тексте к сюжету, т.е. к логико-структурной последовательностью событий, о которых повествуется в произведении. Сам термин «сюжет» происходит от фр. *sujet* «тема», «предмет», его можно определить как динамический аспект произведения искусства, развертывание действия во всей его полноте, развитие

²¹ Эстетика: словарь. / Под ред. А.А. Беляева. М.: Политиздат, 1989. С. 157

²² Альфонсов В.Н. Революция и счастье. // В.Н. Альфонсов. Нам слово нужно для жизни. В поэтическом мире Маяковского. М., Советский писатель, 1984. С. 96.

характеров, человеческих переживаний, взаимодействие персонажей и обстоятельств. Одновременно сюжет – это способ существования фабулы в художественном произведении²³. Проанализируем композицию и сюжет произведения в их взаимосвязи.

Итак, поэма начинается со вступительной части, где автор являет миру лирического героя. Уже в первых строках пролога Маяковский заявляет протест общественному мышлению, противопоставляя себя мысли «мечтающей на размягченном мозгу...», вступление играет роль своеобразного вызова аудитории. При этом вызов граничит с грубостью, эпатируя слушателей. Традиционно в начале литературного произведения заложены предпосылки для дальнейшего развития действия, коллизия, которая впоследствии перерастет в конфликт. Если рассматривать сюжет как движущуюся и развивающуюся коллизию, то можно охарактеризовать первые строки пролога не как экспозицию с созданием ситуации, потенциально чреватой коллизией, а как моментальную завязку действия – момент обнаружения коллизии и стремительное ее перерастание в конфликт:

«Вашу мысль,
мечтающую на размягченном мозгу,
как выжиревший лакей на засаленной кушетке,
буду дразнить об окровавленный сердца лоскут:
досыта изъиздеваюсь, нахальный и едкий».

Структура вступления остро конфликтна, а обращение поэта, построенное на противопоставлениях, усиливает контраст и обнажает глубину разрыва лирического героя с действительностью усиливается с каждой последующей строкой. В начале первой части поэмы, следующей после вступления, сюжет перетекает в плоскость любовной тематики: лирический герой предстает перед читателем в ситуации ожидания встречи с любимой, которая опаздывает, заставляя героя испытывать мучительные переживания, ощущаемые и им, и читателем на физиологическом уровне. Проанализировав структуру и развитие

²³ Эстетика: словарь. / Под ред. А.А. Беляева. М.: Политиздат, 1989. С. 341

сюжета можно сделать вывод, о том, что для первой части характерна своя собственная композиция. Так, в начале фрагмента автор устанавливает время и место начала действия, которое можно идентифицировать как хронотоп (по М.М. Бахтину) художественного произведения: «Это было, было в Одессе. / «Приду в четыре», - сказала Мария». Эти строки являются экспозицией, далее сразу же следует завязка: «Восемь. / Девять. / Десять». Хотя лирический герой и не озвучивает вербально мысли о том, что объект его любви до сих пор не пришла, читатель осознает это, подспудно ощущая нарастание конфликта: «Вот и вечер / в ночную жуть / ушел от окон, / хмурый, / декабрь./ В дряхлую спину хохочут и ржут / канделябры». Далее происходит развитие действия и кульминация в момент, когда героиня все-таки приходит: «Вошла ты, / резкая, как «нате!», / муча перчатки замш, сказала: / «Знаете – / я выхожу замуж». Ощущение раздражения, гнева и агонии усиливается, толкая разворачивание сюжета. Но развитие действия не приводит к разрешению главного противоречия к концу первой части – к развязке, напротив, крик лирического героя только усиливает эмоциональное напряжение всего произведения: «Крик последний, - / ты хоть / о том, что горю, в столетия выстони».

Вторая часть поэмы, хоть и не связана тематически с первой, но органично проистекает из нее. Квинтэссенция отношения лирического героя к общественному строю, религии и окружающему миру, совпадающая с позицией автора поэмы и с позицией Маяковского как человека, обозначена в первых строках второй части: «Я над всем, что сделано, / ставлю «nihil». Маяковский в этой части устами своего героя четко определяет роль поэтического слова грядущий революции. Любовная тема отходит на второй план, уступая место революционной и религиозной тематике. Напряжение от невыразимости и невыносимости бытия в том его виде, в котором оно существует в современном лирическому герою мире, отрицание буржуазного строя реализуется в третьей части поэмы. В заключительной части поэмы снова возвращается тема любви, однако, она является уже фоном для демонстрации истинных чувств поэта, в которых идейной доминантой являются предчувствие и желание

революционных изменений в социальной, культурной и религиозной сферах России. В последних строках поэмы надрыв, обострение конфликта не получает разрешения, развязка, как таковая отсутствует, но слова лирического героя, при этом, имеют яркий декларативный характер: «Я иду!». Напряжение отчасти снимается последними строками: «Глухо. / Вселенная спит, / положив на лапу / с клещами звезд огромное ухо», однако развязка, разрешение конфликта остается как бы «за кадром». Непримируемый протест Маяковского против буржуазной действительности, выплеснутый в строках поэмы, не находит своего логического завершения в произведении, напротив, переносит содержание и сюжет поэмы в плоскость реальной жизни, связывая описанный в поэме надрыв и страдания индивида с трагическим мироощущением многих представителей того времени.

Итак, проанализировав сюжетно-композиционное построение поэмы, можно сделать вывод, что «Облако в штанах» обладает сложной многокомпонентной структурой, а в основе сюжета лежит конфликт лирического героя с окружающей действительностью, который развивается по ходу развития действия. Произведение имеет нестандартную композицию: каждая из четырех частей и пролога имеет свою структуру и тематику, сюжетное движение, однако, они органично связаны в единое целое за счет общей тенденции противопоставления себя обществу и утверждения. При этом можно отметить, что композиционное деление и сюжетное построение обусловлены тематическим планом произведения. Исследователь Л.Я. Гинзбург рассматривает сюжет как чередование и соотношение отдельных мотивов²⁴. Рассмотрим далее основные темы и мотивы поэмы «Облако в штанах».

2.2. ТЕМЫ И МОТИВЫ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В поэме «Облако в штанах» можно выделить три основные темы: любовная, религиозная, революционная. Они выражены в тексте произведения

²⁴ Гинзбург Л.Я. О лирике. М.: Советский писатель, 1964. С. 350.

через устойчивые мотивы. Мотивы, в свою очередь, с одной стороны, могут относиться к разным тематическим пластам, с другой стороны, являются центральными для всего творчества В.В. Маяковского в целом. Одной из первых в поэме появляется тема любви. Н.Л. Лейдерман высказывает мысль о том, что тема любви является центральной и связующей для всех четырех частей произведения. Как уже было отмечено выше, любовная тема обусловлена жизненным опытом переживаний поэта. Фигура Марии Денисовой, ее отказ получают переосмысление в творческом ключе и выражаются в образе лирической героини. Мария в поэме – не просто лирическая героиня или персонаж, это полноценный художественный макрообраз, который является средоточием всех трех основных тем: любовной, религиозной и революционной. Образ Марии – одновременно и источник, и движитель сюжета «Облака».

Лирический герой противопоставлен «приличному обществу», миру, в котором нет любви. Чувства лирического героя гиперболизированы, обострены до крайней степени и «весь поэменный «тетраптих» есть четыре фазы блужданий, точнее – метаний, лирического героя в поисках отклика на свою любовь»²⁵. Тема выражается в тексте поэмы напрямую через языковые средства, содержащие концепт «любовь» в своем значении, например:

«Нежные!

Вы любовь на скрипки ложите.

Любовь на литавры ложит грубый».

Так и через ряд мотивов, которые порой могут иметь контрастирующий характер по отношению к друг другу и к концепту «любовь». Это чувство у Маяковского всегда сопряжено с мучениями и душевными страданиями, оно проникнуто трагическим мироощущением и выражено через мотивы одиночества и не востребованности:

«Опять влюбленный выйду в игры,

²⁵ Лейдерман Н.Л. Трагедия невостребованной любви (поэма В. Маяковского «Облако в штанах»). .

[Электронный ресурс] Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tragediya-nevostrebovannoy-lyubvi-poema-v-mayakovskogo-oblako-v-shtanah>

огнем озаряя бровей загиб.

Что же!

И в доме, который выгорел,

Иногда живут бездомные бродяги!»

Лишенный взаимности, лирический герой ощущает себя без почвы под ногами, без основания и дома. Динамизм переживаний от неразделенной любви передается через описание болезненного состояния и испытывания боли («Вы думаете, это бредит малярия?»), «Меня сейчас узнать не могли бы: / жилистая громадина / стонет, / корчится», «у нервов подкашиваются ноги», «Ваш сын прекрасно болен», «У него пожар сердца» и т.д.

Мотив предательства в любви трансформируется в мотив отчуждения и одиночества. По ходу прочтения произведения читатель понимает, как это предательство распространяется от ситуации с Марией ко всем остальным аспектам жизни. Лирический герой видит мир иным, с «прогнившим оскалом», ему претит нахождение в этом мире – так постепенно зарождается бунт, который перерастает из «пожара сердца» в революционный пожар.

Следует отметить, что для реализации мотивов отчуждения, боли, болезни, формирующих тему любви или неразделенной любви, Маяковский использует большое количество экспрессивно-выразительных средств и стилистических приемов, которые будут проанализированы далее. Мотив боли и болезни развивается в мотивы пожара (разрушения) и смерти:

«Обгорелые фигурки слов и чисел

из черепа,

как дети из горящего здания».

Любовь ощущается самим Маяковским и его лирическим героем в метафизическом смысле. Его тело становится не способным вместить все то чувствующее и рвущееся наружу, что выворачивает его наизнанку.

Вместилищем любви является сердце. Мотив сердца в поэме развернут в разных направлениях, сердце, с одной стороны – свобода, с другой стороны, -

тюрьма²⁶. Лирический герой всем сердцем открыт любви и жизни, но он сам, как бы еще не жизнь, а ее предчувствие и ожидание. В этой точке пересекается и тема ожидания революции, через разрушение и гибель старого мира, возрождение Человека в новом и прекрасном, выраженное в гиперболизированных страстях и страданиях, которые лирическому герою необходимо прочувствовать, «прожить».

Мотивы разрушения, смерти, богоборчества, отстранения используются для выражения религиозной темы. При этом, они тесно связаны также с обличением буржуазного строя и призывом к революции, что повлияло на первоначальный выбор названия поэмы – «Тринадцатый апостол», которое было в последствие, под влиянием цензуры, было заменено на сатирическое, лишенное религиозной коннотации «Облако в штанах». Религиозные мотивы формируются из слов, содержащих указание на христианскую символику. Так, имя возлюбленной лирического героя, которая одновременно является и его протагонистом, частью буржуазного мира – Мария – отсылает читателя к осмыслению поэмы в религиозном аспекте. Иногда это делается через называние объектов реального мира, которые имеют сакральный смысл и связаны с именем Мария. Например, в первой части поэмы упоминается собор Парижской Богоматери. Известно, что имя Богоматери в христианстве – Мария. Само имя лирический герой соотносит со словом, которое «величием равное богу». Мария – это одновременно знак и символ, совмещающий в себе аллюзии на библейских персонажей Деву Марию и Марию Магдалину. В поэме актуализируется отождествление образа Марии Магдалины с блудницей, омывшей ноги Иисуса Христа из эпизода, описанного в Евангелии от Луки. В сложном сопротивлении с традиционными религиозными идеями возникают богоборческие мотивы, которые порой носят саркастический и богохульный характер, откровенно эпатирующий читателя:

«И когда –

²⁶ Альфонсов В.Н. Революция и счастье. // В.Н. Альфонсов. Нам слово нужно для жизни. В поэтическом мире Маяковского. М., Советский писатель, 1984. С. 106.

всё-таки! –
выхаркнула давку на площадь,
спихнув наступившую на горло паперть,
думалось:
в хорах архангелова хорала
бог, ограбленный, идет карать!».

Или:

« Я думал – ты всеильный божище, / а ты недоучка, крохотный божик».

По мере развития лирического сюжета герой отчаянно кричит о любви, однако, Мария остается глуха к его крикам, мольбам, требованиям и вся сила этих стенаний обрушивается и на другие аспекты бытия. В заключительной части поэмы крик лирического героя «Не хочешь? Не хочешь!» обращен не только к Марии, но и к Богу.

Можно сделать вывод, что Маяковский трансформирует библейские образы и сюжеты, переосмысливая их в концепции футуризма. Мотивы Священного Писания пронизывают всю поэму «Облако в штанах» и формируют мощное эмоциональное смысловое поле. Это мотивы искупительной жертвы, распятия, мученичества, обезглавливания и др.²⁷ Совокупность мотивов выливается в мета-мотив религиозного бунта, отрицание Бога и религии становится инструментом противодействия буржуазному обществу и его лживой морали. Таким образом, как любовный, так и религиозный пласты мотивов обусловлены в поэме автобиографичной личностью самого Маяковского и являются социально ориентированными. Интимное чувство лирического героя, как и его религиозные воззрения больше не являются чем-то потаенным и личным, они рвутся наружу, разрушая телесную оболочку своего носителя. Лирический герой Маяковского кричит о своих чувствах на весь мир, они приобретают поистине вселенский масштаб. Это подчеркивается и упоминанием собора Парижской Богородицы, одновременно сообщающего

²⁷ Шалков Д.Ю. «Обыкновенное евангелие» «тринадцатого апостола»: библейская символика в поэме В.В. Маяковского «Облако в штанах» // Русская словесность, 2008. № 4. С. 31.

тексту религиозные смыслы; гибели Помпеи от извержения Везувия, переосмысленной в значении кары небесной. Эта мысль ярко звучит в заключительной части поэмы: «Ерошьте перышки в испуганной тряске! / Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою / отсюда до Аляски!» и в строках о гибели в водах Атлантического океана парохода «Лузитания» и др.:

«Так страх
схватиться за небо
высил
горящие руки «Лузитании».

Интернациональность, масштаб и обширность призыва лирического героя к революции, выведенного через безответность любовного чувства мыслится органичной в условиях того исторического времени, в котором творил Маяковский-поэт. На принадлежность к конкретному времени указывают упоминания примет империалистического мира того времени: пушки Круппа, «суровая гримаса железного Бисмарка», «фабрики», «лаборатории», «Земле, / обжиревшей, как любовница, \ которую вылюбил Ротшильд!» и др., что дает нам понятие о четких пространственно-временных координатах времени действия поэмы.

Тема революции также выражается через мотивы гибели (смерти), бунта и протеста, религиозный мотив апокалипсиса. Грядущее будущее, в котором не будет «безлюбой» любви, буржуазной морали и рафинированного искусства, возможно только через очищение путем революции. Неудача в личных отношениях перерастает в бунт против Всевышнего и против устройства миропорядка. Лирический герой объявляет себя глашатаем революции:

«Я, обсмеянный у сегодняшнего племени,
как длинный скабресный анекдот,
вижу идущего через горы времени,
которого не видит никто.
Где глаз людей обрывается куцый,
главой голодных орд,

в терновом венце революций

грядет шестнадцатый год.

А я у вас – его предтеча!»

Эти строки могут рассматриваться как пророчество грядущих изменений. По мнению Маяковского, революция это не только процесс социального освобождения, но и нравственного очищения. В поэме явственно звучит мысль и о потенциальных жертвах для установления нового миропорядка, лирический герой сам готов принести себя в жертву. Параллельно с этим, в поэме используется мотив крови: кровотечения воспринимаются лирическим героем не только как признак гибели, но и как признак очищения: «как в гибель дредноута / от душащих спазм / бросаются в разинутый люк – / сквозь свой / до крика разодранный глаз / лез, обезумев, Бурлюк. Почти окровавив исслезненные веки, / вылез, / встал, / пошел». Через мотив крови связываются воедино тема любви, революции и религии:

«Кровью сердце дорогу радую,

липнет цветами у пыли кителя.

Тысячу раз опляшет Иродиадой

солнце землю —

голову Крестителя.

И когда мое количество лет

выпляшет до конца —

миллионом кровинок устелется след

к дому моего отца».

Синкретизм мотивов обуславливает целостное понимание тематического плана поэмы, которое условно можно представить в виде системы микрообразов, формирующих более крупное художественное образование – мотив, которое в свою очередь используется для выражения глобальной проблемы - темы. Соотношение тем и мотивов представлено в таблице 1.

Таблица 1

Основные темы и мотивы поэмы «Облако в штанах»

Темы		
Любовная	Религиозная	Революционная
Образ Марии (объединяющий темы)		
↑		
Мета-мотивы		
мотив сердца, мотив отрицания, мотив одиночества, мотив смерти, мотив боли		
↑		
МОТИВЫ		
мотив нежности, мотив крови, мотив тела (плоти), мотив пожара, мотив отторжения (отчуждения), неприятия, жертвенности, мотив болезни, мотив физического увечья, мотив протеста, евангельские мотивы и т.д.		

Важно отметить, что образ Марии, объединяющий три основные темы, несет на себе колоссальную смысловую нагрузку, он связывает между собой все структурные элементы. Невостребованность чувства лирического героя к Марии становится площадкой для обличения религии, искусства и существующего общественного строя.

Рассмотрим далее субъектную и объектную структуру поэмы.

2.3. СУБЪЕКТНАЯ И ОБЪЕКТНАЯ СТРУКТУРА ПОЭМЫ

Для анализа субъектно-объектной структуры «Облака в штанах» необходимо раскрыть понятия «субъект», «объект» в художественном произведении, а также соотношение понятий «поэт», «автор», «лирический герой», представляющие собой разные субъекты по отношению к тексту, где речь ведется от первого лица. В общем смысле, под субъектом мы понимаем того, кто повествует, описывает или изображает, а под объектом речи понимается то, о чем рассказывается в произведении. В структуре субъекта могут выделяться различные элементы. Поэт – это конкретно существующая личность в реальной действительности вне привязки к структуре

художественного текста. Применительно к поэме «Облако в штанах» мы можем говорить о биографической личности поэта В.В. Маяковского, написавшего произведение. Автор – это уже не реально существующий человек, а образ поэта, который возникает в созданном им произведении после осмысления текста читателем или слушателем. Образ автора в произведении подчеркнуто условен и не всегда тождествен автобиографической личности поэта. Читатель воспринимает только тот образ автора, который отразился в тексте. Выделяется еще один субъект – лирический герой, который является субъектом высказывания в произведении и одновременно его персонажем.

Все элементы триады «поэт – автор – лирический герой» в творчестве Маяковского и в поэме в частности обладают синкретизмом. Лирический герой Маяковского существует в напряженной диалектике частного и общего. Он резко индивидуален и узнаваем в непосредственной связи с объектом поэмы: фрагментами художественной реальности, которые взаимодействуют с личностью лирического героя. Субъект поэмы «Облако в штанах» чрезвычайно динамичен, его активность направлена на объект поэмы. Таким образом, перед читателем предстает картина мира в интерпретации лирического героя, и это понимание мира и необходимости революционного процесса как средства освобождения и очищения уже не художественной, но действительной реальности, созвучно личным переживаниям В.В. Маяковского как человека, и как автора. Именно этот синкретизм субъекта художественного произведения позволяет нам исследовать поэму как поэтический манифест поэта В.В. Маяковского.

Если в художественных произведениях часто субъектно-объектная организация имеет характер противодействия, то в «Облаке в штанах» это противопоставление нивелируется за счет замещения фигуры Бога фигурой человека (лирического героя), таким образом, Маяковский устанавливает новую систему координат, провозглашая своего лирического героя (субъекта) началом мира, делая его одновременно объектом поэмы. Лирический герой в «Облаке» - творец: «Мы сами творцы в горящем гимне – / шуме фабрики и лаборатории».

Лирический герой Маяковского призывает слушателя услышать его. Не случайно, поэма представляет собой по форме обращение или послание. Таким образом, субъект поэмы вступает в коммуникативный акт с читателем / слушателем, передавая ему информацию (объект поэмы). Следовательно, можно говорить о таком элементе субъектно-объектной структуры поэмы, как адресат поэмы. По характеру используемых языковых средств можно сделать вывод, что поэма написана для выступления перед широкой аудиторией, так, в тексте поэмы упоминаются слова, акцентирующие внимание слушателя («Эй!», «Алло!», «Господа!», «Слушайте!» и др.). Можно сказать, что Маяковский переносит в текст поэмы типичные для устной ораторской речи приемы акцентуации внимания адресата. Сама форма обращения строится стремлении монолога перерасти в диалог. Многие реплики лирического героя передаются в кавычках, ответы на вопросы, которые он задает слушателям, или отсутствуют или выражены имплицитно, что сообщает вопросам статус риторических.

Итак, лирическое «я» поэмы связывает несколько субъектов (лирический герой, автор, поэт), точка зрения субъекта взаимодействие с читательской точкой зрения. Герой поэмы «Облако в штанах» говорит, таким образом, голосом самого Маяковского. В тексте это выражается в использовании личного местоимения в форме первого лица, единственного числа – «я», а также в личных формах глаголов:

«Я,
златоустейший,
чье каждое слово
душу новородит,
именинит тело,
говорю вам:
мельчайшая пылинка живого
ценнее всего, что я сделаю и сделал!»

Обращение лирического героя к аудитории способствует формированию у читателя впечатления причастности к происходящему в поэме, в этом

заключается процесс художественной коммуникации. Для передачи чувств лирического героя в попытке воздействовать на сознание массового читателя / слушателя, Маяковский использует большое количество экспрессивно-выразительных средств и стилистических приемов. Проанализируем основные из них в следующей части исследования.

2.4. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ «ОБЛАКА В ШТАНАХ»

Одним из наиболее часто используемых приемов в поэме является метафора, основанная на олицетворении или метонимии, также наблюдается частотное использование гиперболы, сравнения, противопоставления, эпитетов и риторических вопросов. Уже с первых строк поэмы текст удивляет необычными авторскими метафорами, по которым легко определяется авторство текста: «Вашу мысль, / мечтающую на размягченном мозгу, как выжиревший лакей на засаленной кушетке, / буду дразнить об окровавленный сердца лоскут: / досыта изъиздеваюсь, нахальный и едкий». В небольшом фрагменте используется сочетание сразу нескольких стилистических приемов. Сначала метафора («мечтающая мысль»), затем сравнение, и в завершении – синекдоха, частный случай метонимии, где целое представляется через его часть («дразнить об окровавленный сердца лоскут») – вызывают мощный эмоциональный отклик у читателя, эпатируют его откровенной физиологичностью описания. Это эмоциональное напряжение по ходу движения лирического сюжета будет только усиливаться. Использование стилистических приемов в сочетании с экспрессивным синтаксисом, употреблением слов с измененной структурой - окказионализмов («изъиздеваюсь», «любёночек», «тинится», «шаго саженьим», «иудит») и употреблением слов иноязычного происхождения в их оригинальном написании («Allo», «taxi», «nihil») иногда создают трудности для восприятия. Однако образы, формируемые при помощи сочетания вышеуказанных приемов, ошеломляют и эпатируют читателя, позволяя сделать выводы не столько о

характере лирического героя, сколько об экстравагантном способе мышления самого автора и поэта Маяковского:

«Хотите –
буду от мяса бешеный
- и, как небо, меняя тона –
буду безукоризненно нежный,
Не мужчина, а облако в штанах!»

Маяковский совмещает сравнение с приемом анафоры (частный случай синтаксического параллелизма), которая выражается в повторении слов «буду» в начале фразы. Сложность образа усиливается и в последующем сравнении при создании женского образа в поэме: «которая губы спокойно перелистывает, / как кухарка страницы поваренной книги». Посредством этого сравнения образ главной героини приобретает пренебрежительный характер, как если бы для его описания использовалась, например, сниженная лексика. Женский образ является частью обличаемого Маяковским буржуазного мира, он воспринимается как несовершенное, антагонистическое явление по отношению к субъекту поэмы. И вот уже в следующих строках автор снова использует сравнение уже для создания характеристики обывателей мира, который он обличает: «Не верю, что есть цветочная Ницца! / Мною опять славословятся / мужчины, залежанные, как больница, / и женщины, истрепанные, как пословица».

Текст поэмы пронизан метафорами-олицетворениями: «В дряхлую спину хохочут и ржут / канделябры», «больной с кровати, / спрыгнул нерв. / И вот, - / сначала прошелся / едва-едва, / потом забегал, / взволнованный, / четкий. / Теперь и он и новые два / мечутся отчаянной чечеткой», «Ночь придет, / перекусит / и съест. / Видите – / небо опять иудит / пригоршню обгрызанных предательством звезд?», «Гром из-за тучи, зверея, вылез, / громадные ноздри задорно высморкая, / и небе лицо секунду кривилось...». В последнем примере метафора дополнительно усилена фонетическим приемом аллитерации с чередованием повторяющихся согласных звонких звуков [з], [д], [р], [в],

которые обладают достаточно сложной артикуляцией, особенно в сочетании друг с другом.

Метафорические образы Маяковского обладают мощностью силы воздействия на читательское восприятие:

«Полночь, с ножом мечась,
догнала,
зарезала,—
вон его!
Упал двенадцатый час,
как с плахи голова казненного».

— простая смена часа и наступление времени в художественной реальности В. В. Маяковского получает метафизическое и даже в каком-то смысле ритуальное осмысление. Мотив убийства, который является одним из центральных мотивов поэмы, передается при помощи олицетворения и сравнения. Воздействие на читательскую эмоцию усиливается за счет использования синтаксического приема, выраженного в повторении слов в одной и той же грамматической форме, как правило, с употреблением глаголов, имеющих в своем значении компонент активности или разрушения («догнала», «зарезала»...). Сравним с еще одним фрагментом:

«Изругивался,
вымаливался,
резал,
лез за кем-то
вгрызаться в бока».

Прием повтора, способствующий возникновению своеобразного ритма поэмы, введен автором намеренно. Он отражает не только стилистические особенности текста, но и графические и метрические, которые будут рассмотрены далее. Следует отметить, что объектом использования метафоры

часто являются образы вселенной и ее элементов (небо, звезды, ночь, туча): «Смотрите – / звезды опять обезглавили / и небо окровавили бойней!» или «Вселенная спит, / положив на лапу / с клещами звезд огромное ухо». Нередко использование метафоры сопровождается сравнением. Примеры сравнений приведены в Таблице 2.

Таблица 2

Стилистический прием сравнения в поэме «Облако в штанах»

Фрагмент текста	Примечание
<p>1. «В стеклах дождевки серые свылись, гримасу громадили, <u>как</u> будто воют химеры Собора Парижской Богоматери».</p>	<p>Прием сравнения совмещен с аллитерацией («<u>г</u>римасу <u>г</u>ромадили»), усилен упоминанием реалий, относящихся к религиозной тематике (Собор Парижской Богоматери»)</p>
<p>2. «Мы с лицом, <u>как</u> заспанная простыня, с губами, обвисшими, <u>как</u> люстра, мы, каторжане города-лепрозория, где золото и грязь изъязвили проказу,— мы чище венецианского лазорья, морями и солнцами омытого сразу!»</p>	<p>Использовано двойное сравнение, т.е. прием основан на синтаксическом параллелизме, также в данном фрагменте используется аллитерация (повторение звонких [г], [р], [д], [з], [л], имитирующих механические звуки – скрежет, лязг железа, скрип, образующие, таким образом, звукопись поэмы).</p>
<p>3. «А из сигарного дыма ликерною рюмкой вытягивалось пропитое лицо Северянина».</p>	<p>Сравнение имплицитно, имеет необычную структуру, поскольку не содержит сравнительного союза («как», «будто»). Лицо поэта Северянина сравнивается с ликерной</p>

	рюмкой.
4. «На небе, красный, <u>как</u> марсельеза, вздрагивал, околевая, закат —»	Сравнение используется для выражения мотивов крови и смерти, связанных с революционной темой, на это указывает упоминание марсельезы – гимна французских революционеров.
5. «тело твое просто прошу, <u>как</u> просят христиане — «хлеб наш насущный даждь нам днесь».	Сравнение усилено цитированием строк из молитвы «Отче наш». При этом прием противопоставления телесного и духовного.
6. «сердце возьму, слезами окапав, нести, <u>как</u> собака, которая в конуру несет перееханную поездом лапу».	Сравнение используется для выражения мотивов сердца и жертвенности.

Используя сравнение, Маяковский, как будто переводит явления реальной действительности в плоскость действительности художественной. Обычные процессы и явления наделяются образностью благодаря сравнению, благодаря чему актуализируются дополнительные смыслы. Для придания речи лирического героя яркости и национально-культурной специфики, Маяковский использует фразеологизмы. Например: «Нервы – / большие, / маленькие, / многие!– / скачут бешеные, и уже / у нервов подкашиваются ноги!» - здесь фразеологизм используется вместе с приемом метафоры-олицетворения для создания образа отдельных частей тела, которые у лирического героя Маяковского существуют сами по себе. Этот диссонанс нервов, сердца, рук, ног, рта и т.д. создает картину мятущегося, беспокойного героя в максимальной

степени его активности. Еще один пример совмещает метафору-олицетворение, сравнение и фразеологизм: «Двери вдруг заляскали, / будто у гостиницы / не попадает зуб на зуб». Нагромождение один на другой стилистических приемов создают образы, которые заполняют собой пространство художественного произведения, силясь выплеснуться наружу. На этот эффект и рассчитывает Маяковский, в этом отчасти состоит и новаторство его поэзии. Использование фразеологизма в фрагменте «Городов вавилонские башни, / возгордись, возносим снова, / а бог / города на пашни / рушит, / мешая слово» помогает в небольшой по объему фразе выразить не только тенденцию к быстрому росту и промышленному развитию городов, характерную для начала XX века, как особенность того времени, но и мотив разрушения и отчуждения. К группе приемов, связанных с использованием лексических средств относится также игра слов, основанная на сходном графическом и фонетическом облике слов, например, «Джек Лондон – Джоконда»: «Помните? / Вы говорили: / «Джек Лондон, / деньги, / любовь, / страсть»,— /а я одно видел: / вы — Джоконда, / которую надо украсть! / И украли». Игра звуковым обликом слова совмещена с приемом противопоставления мирского и греховного, выраженного через концепты «деньги», «страсть» и «любовь» в опошленном смысле, и возвышенного, связанного с портретом Джоконды. Также в тексте поэмы используются авторские, придуманные Маяковским эпитеты: «обгорающий рот», «глаза наслезненные», «обугленный поцелуишко», «стоглазое зарево», «вдохновенный простак», «костлявые пролетки» и т.д.

Отличительной особенностью стилистики текстов Маяковского, и «Облако в штанах» не исключение в этом плане, является использование окказионализмов, созданных по непродуктивной модели словообразования. Следует отличать окказионализмы от авторских неологизмов, поскольку первый тип единиц живет, как правило, в контексте художественной речи, в которой он использован, а неологизм – является единицей лексического уровня языка. Цель использования окказионализмов: обогащение художественного образа через выражение языковыми средствами, выходящими за рамки стандартов, при этом

несущими в себе важный компонент лексического значения, который актуализируется при использовании в тексте произведения. Таким образом, можно сделать вывод, что это художественно значимые единицы текста. Использование окказионализмов стало одним из новаторских принципов В.В. Маяковского и одним из способов обобщения действительности в ее масштабности.

Гиперболизация (чувств, масштаба вселенной и т.д.), присутствует во всем содержании поэмы которая часто выражается через прием антитезы. Основные полюса противопоставления соответствуют бинарной оппозиции «большое – маленькое», в тексте поэмы это реализуется не только на стилистическом и лексическом уровне, например:

«уйду я,
солнце моноклем
вставлю в широко растопыренный глаз»,

но и на грамматико-морфологическом уровне, когда автор использует уменьшительно-ласкательные суффиксы для выражения полюса «маленькое»: «любеночек», «поцелушко», и в противовес слова с суффиксами, сообщающими слову значение размерности – «сапожища», «громадина», «кулачищ».

Обозначенная антитеза имеет место и в следующем примере:

«Как вы смеее называться поэтом
и, серенький, чирикать, как перепел!
Сегодня
надо
кастетом

кроиться миру в черепе!» – маленький в масштабах вселенной размер головы поэта становится вместилищем всего мира, которому тесно в пределах черепа.

Еще одним достаточно распространенным приемом в тексте является метонимия и ее разновидности синекдохи:

«улица корчится безъязыкая –
ей нечем кричать и разговаривать».

Или:

«а улица присела и заорала:

«Идемте жрать!»

Для передачи образа народа, толпы используется обобщающее слово «улица».

Итак, в тексте поэмы для формирования уникальных художественных образов в основном используются стилистические приемы, основанные на сочетании лексических средств. Также в поэме присутствуют приемы, основанные на синтаксическом построении – повторы, анафора, фрейминг (окантовка одним и тем же словом в начале и в конце фрагмента). Пример:

«Идите, голодненькие,
потненькие,
покорненькие,
закишие в блохастом грязненьке!

Идите!»

Наиболее распространенным фонетическим стилистическим приемом является аллитерация, например: «чинная чиновница ангельской лиги» (повторение [ч], [н], [г]). Еще примеры: «Вошла ты, / резкая, как «нате!», / муча перчатки замш, / сказала: / «Знаете – / я выхожу замуж» или «Дразните? / «Меньше, чем у нищего копеек, / у вас изумрудов безумий» (повторение [ч], [ш], [ж], [з]); «Город дорогу мраком запер. / в хорах архангелова хорала» (повторение [г], [р], [х], [л] имитирует звуки хрипа и клокотания). Примеров сочетания слов с одними и теми же звуками в поэме множество. Использование этого приема продиктовано необходимостью создания особенной графичности и ритма, характерного для поэзии Маяковского. Рассмотрим далее графическую, метрическую и интонационную специфику текста.

2.5. ГРАФИЧЕСКАЯ, МЕТРИЧЕСКАЯ И ИНТОНАЦИОННАЯ СПЕЦИФИКА ТЕКСТА

Первое, что бросается в глаза при визуальном восприятии текста поэмы – графическая организация стиха Маяковского, которая характерна для всех его произведений. В поэме присутствует деление на строфы, однако они не однородны по своему составу и длине. Традиционной в русском стихосложении является строфа, состоящая из четырех строк. Следуя концепции футуризма, провозглашавшей отказ от всего традиционного, Маяковский воспринимает деление стиха на строфы как условность, предлагая свою собственную нетрадиционную организацию строк. Можно выделить следующие особенности в организации стиха В.В. Маяковского, характерной для «Облака в штанах»:

1. Отказ от традиционной строфики. В поэме встречаются строфы, состоящие из двух, трех, пяти, двенадцати и т.д. строк. Таким образом, попытка выделить закономерность в организации строк обречена на неудачу;
2. Отсутствие системного подхода к использованию пауз. Использование одного слова на каждой строке на протяжении нескольких строчек провоцирует чтеца делать паузы после каждого слова, выделяя его интонационно.
3. Неоднородная длина строк в строфе, что способствует созданию неоднородного, «рваного», но четкого ритма стиха.

В «Облаке в штанах», таким образом, графическая организация текста обусловлена строфикой. Основным способ графической организации поэмы – перенос лексических средств, играет важную изобразительную роль, визуализируя текст, выделяя его из числа других текстов русской литературы. Смысл использования переноса заключается в возникновении несовпадения смысловой и синтаксической пауз, которые в традиционном стихе совпадают. Расположение фразы, объединенной общим смыслом, в рамках одного синтаксического единства – предложения на разных строчках акцентно

обусловлено: оно способствует созданию эффекта неожиданности для читателя.

Например:

«Пришла
и голову отчаянием занавесила
мысль о сумасшедших домах».

В первой строке содержится информация о действии человека женского пола («пришла»), далее следует синтаксическая пауза, которая выделяет следующую строку интонационно. В конце второй строки также возникает синтаксическая пауза, которая не совпадает со смысловой – все еще отсутствует информация о субъекте действия, вопрос «кто пришла и занавесила?» для читателя не разрешен. Наконец, третья строка завершается совпадением синтаксической паузы со смысловой. Прием инверсии открывает для читателя неожиданный и новый смысл устойчивой метафоры-олицетворения «мысль пришла», которая вне контекста поэмы в потоке речи уже не воспринимается, как средство создания художественного образа.

Графическая организация текста поэмы может принимать вид «ступенек», придавая тексту дополнительную эстетическую выразительность:

«Я знаю —
солнце померкло б, увидев
наших душ золотые россыпи!
Жилы и мускулы — молитв верней.
Нам ли вымаливать милостей времени!».

Важная функция графической организации текста заключается в том, чтобы вызвать у читателя необходимость расставления пауз там, где это интонационно необходимо, по мнению автора. Таким образом, графическая и интонационная организация текста являются одним из ключей трактовки текста читателем.

И графическая, и интонационная организация поэмы обусловлены метрическими особенностями. Маяковский, будучи футуристом, экспериментировал с размерами и стихосложением. Акцентный стих,

основанный на тоническом стихотворении в сочетании с употреблением окказионализмов был неожиданным явлением и позволял автору воплощать модернистский дух революции.

Таким образом, можно сделать вывод, что графическая, метрическая и интонационная особенности текста способствуют, прежде всего, усилению смысловой нагрузки используемых автором средств для выражения мысли, которую не возможно выразить обычными словами и традиционными синтаксическими конструкциями, рифмами, стихотворными размерами. Они усиливают индивидуально-авторское звучание речи лирического героя, обеспечивая интонационный нажим, создавая впечатление крика и надрыва.

Выводы по главе II

В этой главе мы проанализировали различные особенности поэмы «Облако в штанах». Сначала мы рассмотрели композицию и сюжет произведения, которые позволили сделать вывод о том, что они обусловлены авторским замыслом В.В. Маяковского, который стремился выразить свое отношение к острым социальным вопросам своего времени, неприятие существующего буржуазного строя и трагическое мироощущение своего лирического героя. Далее мы обратились к анализу тем и мотивов произведения. Основными темами поэмы «Облако в штанах» являются тема любви, революционная и религиозная, преподнесенные в произведении в тесной взаимосвязи. Это обусловлено тем, что для репрезентации каждой из тем используются одни и те же мотивы, центральными из которых являются: мотив сердца, крови, смерти, одиночества, отчуждения.

Затем мы рассмотрели субъектно-объектные отношения в поэме, вычленив триаду «поэт – автор – лирический герой» в структуре произведения и определив то, что все три элемента максимально близки друг к другу: устами лирического героя говорит Маяковский-поэт и Маяковский-человек.

Далее были рассмотрены стилистические особенности поэмы, которые позволили выделить основные приемы трех групп: лексической (метафоры, основанные на олицетворении, эпитеты, метонимии, сравнения, использование фразеологизмов и окказионализмов и др.), синтаксической (повторы) и фонетической (аллитерация). Анализ стилистических особенностей «Облака в штанах» позволяет сделать вывод об уникальности созданных Маяковским художественным образом, направленных на выражение протеста и усиление значимости фигуры поэта-мятежника – глашатая революции. Многие образы поэмы намеренно гиперболизированы Маяковским. Автор «возвышает» человека, подобно Ницше, наделяя его способностью выбирать дальнейший путь развития мира и общества.

Стилистические приемы, в сочетании с графической, метрической и интонационной спецификой текста позволяют сделать выводы о новаторской манере В.В. Маяковского, а тематика и проблематика его поэмы подтверждают мысль о том, что «Облако в штанах» является манифестом. В.В. Маяковский предвосхитил последующие события, он был искреннее предан мысли о необходимости свершения революции и установлении новой любви, нового миропорядка, новой религии, нового искусства.

Заключение

Итак, мы рассмотрели поэму «Облако в штанах» в аспекте декларации эстетической программы поэтического манифеста раннего Маяковского. Для достижения этой цели мы охарактеризовали социокультурную ситуацию времени создания поэмы и русского футуризма, как направления, в рамках которого была создана поэма. Мы сделали вывод, что появление поэмы было очевидно в условиях того времени и обусловлено самим временем, общественными настроениями и кризисом во всех сферах человеческой деятельности.

Далее мы рассмотрели замысел и историю создания поэмы и жанровую специфику произведения. Обращение к публикациям и исследовательским монографиям, посвященным поэме «Облако в штанах» позволило, отталкиваясь от жанровой принадлежности, сформулировать основные направления анализа: композиция и сюжет, темы и мотивы, субъектно-объектная организация, стилистические особенности, графическая, метрическая и интонационная особенности текста. Анализ этих параметров позволяет сделать выводы об их значимости и взаимообусловленности в реализации авторского замысла поэмы. Каждый элемент «Облака в штанах» подчинен выражению революционных,

новаторских идей Маяковского, связанных не только с эстетической стороной жизни, но и социальной. Так композиция поэмы складывается из пролога и четырех частей обозначенных самим Маяковским термином из сферы религиозной атрибутики – «тетраптих». Сюжетное развитие поэмы обусловлено композицией: коллизия любовной неудачи в первой части произведения перерастает в конфликт с общественным строем и с Богом, выражающийся в концепции тотального отрицания. Конфликт лирического героя с окружающим миром, частью которого является и Мария, как основополагающий образ, выражается через ряд крупных и более мелких мотивов, формирующих три основные темы: любовную, религиозную и революционную в их взаимообусловленности. Любовь ощущается самим Маяковским и его лирическим героем в метафизическом смысле. Его тело становится не способным вместить все то чувствующее и рвущееся наружу, что выворачивает его наизнанку. И это вырывающееся наружу чувство протеста, непонимания, отвержения поглощает уже не только объект любви лирического героя, но и окружающую обстановку в глобальном смысле (мир и религиозное сознание) и перерастает из любовного бунта в бунт революционный. Основными мотивами поэмы являются: мотив сердца, одиночества, разрушения, гибели, богоборчества.

Важным элементом поэмы, как манифеста русского футуризма, является ее субъектно-объектная структура. Сама функция манифеста заключается не столько в попытке заявить о себе, сколько в намерении донести свои мысли до аудитории. Поэма Маяковского «Облако в штанах» ориентирована на диалогическую форму общения «лирический герой – читатель», «автор – читатель». При этом можно сделать вывод, что точки зрения лирического героя и автора – полностью совпадают. Сама форма поэмы предполагает диалогическое взаимодействие с широкой аудиторией. В.В. Маяковский призывает современников активно осваивать действительность, освобождая ее от ложных ценностей буржуазного мира.

Немаловажную роль в поэме играет и использование стилистических приемов и изобразительно-выразительных средств. Весь текст поэмы пронизан гиперболизированными образами, все обострено до крайних пределов, а главным стилистическим приемом является антитеза, которая согласуется с эстетической концепцией поэмы отрицания всего – любви, религии, общественного строя и искусства. Текст поэмы насыщен метафорами и окказионализмами, в сочетании с фонетическими стилистическими приемами, экспрессивным синтаксисом, порой делающими ее восприятие сложным для читателя.

Уникальность поэме придает ее графическая организация, воздействующая на визуальное восприятие читателя. В этом проявляется близость к направлению футуризма в живописи, поражающему зрителя остротой геометрических форм и яркостью красок. Перенос лексических средств в поэме как основной способ графической организации произведения создает впечатление «угловатости», остроты и резкости фраз, произнесенных лирическим героем. В цветовой гамме поэмы преобладают цвета крови и пожара – красный и черный. Метрические особенности произведения, выраженные в форме акцентного стиха, также подтверждают принадлежность текста к эстетике футуризма, для которого были характерны эксперименты со строфикой и стихотворными размерами.

Поэма создавалась с целью донести конкретный смысл до читателя: будучи отвергнутым Марией, лирической герой отвергает и Бога, но верит в единственно правильное развитие мира через освобождение от лжеценностей – революцию.

Список использованных источников:

I. Исследовательская литература:

1. Абрамова О.Г. Богоборческие мотивы в поэме Маяковского «Облако в штанах». / Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков. № 7. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1994. С. 287-300 с.
2. Альфонсов В.Н. Нам слово нужно для жизни. В поэтическом мире Маяковского. М.: Советский писатель, 1984. – 248 с.
3. Брейдо Е.М. Акцентный стих Маяковского // Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика: В честь 60-летия М. Л. Гаспарова.. — М.: РГГУ, 1996. — С. 51-60. — 336 с.
4. Васильев И.Е. Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2000. – 320 с.
5. Воспоминания о серебряном веке. / Сост. В. Крейд. М., Республика, 1993. – 560 с.
6. Гинзбург Л.Я. О лирике. М.: Советский писатель, 1964. – 384 с.

7. Гиршман М.М. Литературное произведение. Теория и практика анализа. М.: Высшая школа, 1990. – 160 с.
8. Гончаров Б.П. Поэтика Маяковского: Лирический герой после октябрьской поэзии и пути его художественного утверждения. М.: Наука, 1983. – 352 с.
9. Горб Б. Шут у трона революции. Внутренний сюжет творчества и жизни поэта, драматурга, актера Серебряного века Владимира Маяковского. М.: 2005. – 57 с.
10. Данилова Н.А. Живописность дооктябрьской лирики Маяковского. / Уральский филологический вестник. №5, 2014. С. 101-108.
11. Дядичев В.Н. Жизнь Маяковского. Верить в революцию. М.: Алгоритм, 2013. – 448 с.
12. Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975. – 664 с.
13. Кацис Л.Ф. Владимир Маяковский: Поэт в интеллектуальном контексте эпохи. М., РГГУ, 2004. – 830 с.
14. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М., Просвещение, 1972. – 113 с.
15. Левидов А.М. Автор-образ-читатель. Л., Изд-во ЛГУ, 1983. – 348 с.
16. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., Искусство, 1970. – 264 с.
17. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л., Просвещение, 1972. – 272 с.
18. Маймин Е.А., Слина Э.В. Теория и практика литературного анализа. М., Просвещение, 1984. – 160 с.
19. Маковский С.К. На Парнасе Серебряного века. М., Наш дом, 2000. – 400 с.
20. Мосолова Л.М. Основы теории художественной культуры. С-Пб, Лань, 2001. – 288 с.

21. Марков В.Ф. История русского футуризма. М.: Алетейя, 2017. – 440 с.
22. Маяковский В.В. Я сам // В.В. Маяковский. Полное собрание сочинений в 12 томах. Т. 12. М., Гослитиздат, 1949. – 240 с.
23. Маяковский и современность: [Сборник статей] / Составитель А.М. Ушаков. М., Современник, 1977. – 350 с.
24. Пицкель Ф.Н. Маяковский: художественное постижение мира: Эпос. Лирика. Творческое своеобразие. Эволюция метода и стиля. М., Наука, 1979. – 407 с.
25. Поэт и социализм. К эстетике В.В. Маяковского / Под ред. Перцова О.В. М., Наука, 1971. – 422 с.
26. Сарнов Б.М. Путеводитель по Маяковскому. М., Издательство МГУ, 2012. – 208 с.
27. Силлаботоника и русский футуризм. Ломоносов-Тредиаковский-Хлебников-Крученых. / Под ред. А.В. Безруковой. М.: Совпадение, 2012. – 272 с.
28. Слово как таковое. К юбилейному году русского футуризма. / Сост. Жаккар Ж.-Ф., Морар А. С-Пб: Издательство Европейского университета в С-Пб, 2014. – 544 с.
29. Творчество Маяковского в начале XXI века: Новые задачи и пути исследования / Редкол. А.П. Зименков, В.Н. Терехина, А.М. Ушаков, А.И. Чагин. М., ИМЛИ РАН, 2008. – 800 с.
30. Тернова Т.А. Русский футуризм. Воронеж, Изд-во ВГУ, 2004. – 19 с.
31. Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение. Л., Учпедгиз, 1959. – 525 с.
32. Фокин П., Тимофеев Д. Маяковский без глянца. С-Пб, Амфора, 2009. – 590 с.
33. Ханнанова Д.Ш. Свой и чужой миры в лирике Маяковского. / Ученые записки Казанского университета. Т. 154, кн. 2. Гуманитарные науки, Казань, Изд-во Казанского ун-та, 2012. С. 23-31.

34. Харджиев Н.И. От Маяковского до Кручёных: Избранные работы о русском футуризме. М., Гилея, 2006. – 593 с.
35. Харджиев Н.И., Тренин В.В. Поэтическая культура Маяковского. М., Искусство, 1970. – 328 с.
36. Холшевников В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. М., Академия, 2002. – 208 с.
37. Черемин Г.С. Ранний Маяковский: Путь поэта к Октябрю. М., Издание АН СССР, 1962. – 187 с.
38. Черемин Г.С. Путь Маяковского к Октябрю. М., Наука, 1975. – 248 с.
39. Шалков Д.Ю. «Обыкновенное евангелие» «тринадцатого апостола»: библейская символика в поэме В.В. Маяковского «Облако в штанах» // Русская словесность, 2008. № 4. С. 30-37.
40. Эстетика: словарь. / Под ред. А.А. Беляева. М., Политиздат, 1989. – 447 с.

II. Интернет-источники:

41. Карабчиевский Ю.А. Воскресение Маяковского. [Электронный ресурс] Режим доступа: http://vtoraya-literatura.com/pdf/karabchievsky_voskresenie_mayakovskogo_1985_text.pdf
42. Лейдерман Н.Л. Трагедия невостребованной любви (поэма В. Маяковского «Облако в штанах»). . [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tragediya-nevostrebovannoy-lyubvi-poema-v-mayakovskogo-oblako-v-shtanah>

III. Источник текста:

43. Маяковский В.В. Облако в штанах. М.: Эксмо, 2012. – 320 с.

Приложение 1

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА УРОКА по литературе для 11 класса на тему
«Поэма «Облако в штанах» как поэтический манифест раннего Маяковского»

Цели урока: _____

1. Знакомство с направлением футуризм в русской культуре начала XX века.
2. Знакомство с историей создания поэмы «Облако в штанах»
3. Пробуждение читательского интереса и эмоционального восприятия литературного произведения.
4. формирование нравственной позиции по отношению к важным вопросам и темам, затронутым в поэме.

Оборудование урока: презентация Microsoft PowerPoint (слайды с основными тезисами).

Методические приемы: рассказ учителя; обзор поэмы «Облако в штанах» с элементами анализа; аналитическая беседа.

Ход урока

1. Слово учителя

Сегодня на уроке мы познакомимся с поэмой Владимира Владимировича Маяковского «Облако в штанах», написанной в 1914-1915 гг. Начало XX века – сложный период в социально-культурной жизни нашей страны и всего европейского общества. На долю России с начала XX века и по 1917 год пришлось большое количество сложных и знаковых событий: русско-японская война, «Кровавое воскресенье», революция 1905-1907 гг., Первая мировая война... Стремительное развитие науки и техники, новые открытия и изобретения на в обстановке обострения социальных противоречий и потрясений не могли не отразиться и на культурной стороне жизни общества. В творчество многих авторов, вне зависимости от вида искусства: будь то поэзия, проза, живопись, скульптура или архитектура, проецировались переживания о дальнейшей судьбе России. Даже личные переживания автора воспринимались в аспекте вселенского масштаба и приобретали особую эмоциональную окраску. В атмосфере грядущих изменений создается поэма «Облако в штанах».

[Учитель берет в руки одно из поэмы «Облако в штанах» и демонстрирует ученикам]. Первоначальное название поэмы «Тринадцатый апостол», однако, из соображений цензуры В.В. Маяковский был вынужден изменить название на непринужденное и легкое, где-то отчасти ироническое «Облако в штанах». Познакомимся поближе с особенностями этого произведения, которые позволяют рассматривать поэму как поэтический манифест раннего Маяковского.

2. Аналитическая беседа.

Итак, поэма написана в 1914-1915 г. **Как в русской культуре называется это время?**

(*Серебряный век русской культуры* – период в русской культуре с 1890-х гг. по начало 1920-х гг., объединивший в себе различные эстетические течения).

Какие литературные течения серебряного века вы знаете? Назовите основных авторов?

(символизм (З. Гиппиус, В.Я. Брюсов, К.Д. Бальмонт, А.А. Блок, А. Белый, В. И. Иванов), Акмеизм (А. Ахматова, Н. Гумилев, О. Мандельштам и др.), *футуризм* (И. Северянин, В. Хлебников, В. Маяковский и др.)

Сфокусируем наше внимание на направлении футуризм. **Как Вы можете охарактеризовать название течения? Дайте его краткую характеристику.**

(от лат. futurum – «будущее», мысли футуристов были устремлены в будущее, они искали новые способы существования художественного слова, в основе их воззрений лежали принципы западноевропейского (итальянского) футуризма, при этом русский футуризм шел по собственному пути развития, что обеспечило его уникальные особенности: эпатаж, отказ от традиционных форм стихосложения, эстетических ориентиров прошлых эпох. Цель – создание нового искусства).

Что Вы можете назвать об особенностях композиции и сюжета поэмы?

(Произведение состоит из пяти частей: вступление (пролог) и четыре части. Композиция обусловлена сюжетом, который имеет не стандартную структуру – коллизия перерастает в конфликт в самом начале поэмы, ошеломляя воспринимающего текст (читателя или слушателя). Конфликт до конца не разрешен, герой Маяковского остается не услышанным. Любовная история становится фоном для развития художественного действия в рамках сюжета).

Какие основные темы и мотивы выражены в поэме?

(Тема любви, революции и религии. Они выражаются через совокупность общих мотивов – мотив сердца, крови, смерти, отчуждения, одиночества).

Какие образы мировой художественной культуры вы можете связать с образом лирической героини Марии?

(Возможны как ответы, основанные на прямых ассоциациях – Мария Магдалина, Дева Мария; так и основанные на косвенных и далеких ассоциациях, например, персонаж древнегреческого эпоса Елена, которая отвергла любовь царя Менелая (по общности сюжета), княжна Мэри из «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова, образ Марии Стюарт – шотландской королевы и т.д. Вывод: имя Мария, использованное в поэме – знаковое, обладающее глубоким смыслом с богатым культурно-историческим прошлым).

Как вы понимаете понятия «поэт» - «автор» - «лирический герой»? Как они соотносятся в поэме?

(Поэт – биографическая личность В.В. Маяковского, автор – представление о Маяковском в поэме, лирический герой – субъект действия в поэме. Позиция фигур поэта, автора и лирического героя в «Облаке в штанах» максимально близка.

Какие стилистические приемы использует автор для выражения основных идей поэмы:

(Прием метафоры (природные явления наделены признаками одушевленности), сравнения (переносящие явления художественного мира в плоскость художественной реальности), метонимия (выражение целого, через часть и наоборот, например, душевное самочувствие лирического героя через танцующие чечетку нервы, или понимание улицы, как народа), использование аллитерации). Приведите по одному примеру стилистического приема каждой группы (лексической, синтаксической, фонетической).

Что такое окказионализм? В чем его отличие от неологизма? Почему в речи лирического героя так много окказионализмов Приведите примеры окказионализмов из поэмы.

(Окказионализмы – слова, созданные по непродуктивной модели словообразования. Окказионализмы – явление художественной речи, неологизмы – явления лексического уровня языка. Окказионализмы существуют только в контексте художественного произведения, неологизмы входят в состав языка. Примеры: «новородит», «именинит», «иудит», «поцелуишко» и др. Это художественно значимые единицы текста.

Охарактеризуйте графические, метрические и интонационные особенности поэмы с точки зрения эстетики футуризма.

Маяковский использует перенос текста, нарушая совпадение смысловых пауз и синтаксических. Таким образом, поэт формирует именно такую интонацию прочтения произведения, которая необходима для понимания авторского замысла текста.

Учитель помогает ребятам сделать вывод о том, что все структурные элементы поэмы подчинены единой мысли – вызвать ответную читательскую реакцию, донести до аудитории необходимость коренных изменений в обществе. Следовательно, произведение имеет агитационный характер, являя собой действительно манифест, призыв.

3. Слово учителя.

Итак, мы рассмотрели поэму В.В. Маяковского «Облако в штанах», созданную автором в рамках эстетического направления футуризма. В основе лирического сюжета и конфликта произведения лежит любовная коллизия, которая не разрешаясь, перерастает в конфликт, выраженный в бунте лирического героя. В поэме автор ставит важные нравственные и социально-философские вопросы, оставляя право принятия решения за читателем / слушателем. «Облако в штанах» является поэтическим манифестом раннего Маяковского.

4. Домашнее задание.

Написать творческую работу (сочинение) на одну из предложенных тем:

1. Тема любви в поэме «Облако в штанах».
2. Религиозные мотивы в поэме «Облако в штанах».

3. Роль метафоры в поэме «Облако в штанах».