

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**АВТОБИОГРАФИЯ И ИСТОРИЯ В
ЛИРИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ В.В.
МАЯКОВСКОГО**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
очной формы обучения, группы 02031202
Селюковой Алины Сергеевны

Научный руководитель
д.ф.н., профессор
Липич В.В.

БЕЛГОРОД 2017

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Раннее творчество В. Маяковского в контексте исторических событий в России середины 1910-х годов	
1.1. Общественно-историческая обстановка начала XX века и участие в ней В.Маяковского.....	6
1.2. В. Маяковский в кругу футуристов.....	11
1.3. Преодоление В. Маяковским идей футуризма.....	17
Глава 2. Постреволюционное творчество В. Маяковского	
2.1. Общая расстановка сил на литературном фронте.....	25
2.2. Отражение событий Октября в лирике В. Маяковского.....	30
2.3. Творчество В. Маяковского в 1930-е годы.....	39
Глава 3. Любовь в жизни и творчестве В. Маяковского	
3.1. Автобиографичность ранней любовной лирики В. Маяковского.....	50
3.2. Жизненные перипетии и тема «больной любви» в лирике зрелого В. Маяковского.....	57
3.3. Личность В. Маяковского в мемуаристике его современниц.....	66
Заключение.....	78
Список литературы.....	84
Приложение	

Введение

Прошло уже без малого 90 лет с того момента, как перестало биться сердце выдающегося поэта Владимира Владимировича Маяковского. Однако произведения его и по сей день находят свой отклик в сердце читателя, а темы, которые автор затрагивает в своем творчестве, до сих пор не потеряли актуальности, кроме того, его личность не перестает интересовать и волновать исследователей.

С первых шагов в литературе, Маяковский шел особым путем к сердцу читателя, направлял силу своего поэтического дарования на «человека улицы».

На протяжении всей своей жизни поэт общался с ярчайшими и выдающимися личностями своего времени: Максим Горький, Давид Бурлюк, Игорь Северянин, Велимир Хлебников, Андрей Белый, Осип Мандельштам, Анна Ахматова, Марина Цветаева, Сергей Есенин, Корней Чуковский и многие другие известные деятели литературы и искусства.

В отечественную поэзию Маяковский вошел под знаменем футуризма, в дальнейшем он перерос его ограниченные эстетические и философские установки. Сами же футуристы всегда восхищались размахом таланта Маяковского.

Революцию поэт воспринял восторженно, возлагая большие надежды на перемены, происходящие в стране и обществе. Однако в коммунистическую партию так и не вступил. Маяковский всегда находился в поиске новых форм для выражения своего «самовитого» слова, страстно желал писать о его действительности «по-иному».

Поэт всегда с особой чуткостью относился к общественным изменениям вокруг него, чувствовал пульс своего времени. Несмотря на «громаду» его внешности и дара, поэт был скромным и глубоко погруженным в себя человеком, которого терзала и мучала личная драма.

Актуальность дипломной работы заключается в том, что во многих известных нам исследованиях, личность Владимира Маяковского рассматривается однобоко, в формате его исключительно революционно-пропагандистской деятельности, при этом сама личность автора отходит на второй план. В данном исследовании личность Маяковского рассматривается через призму различных историко-культурных факторов, отражающих глубокую душевную трагедию поэта.

Целью дипломной работы является анализ поэтического творчества Маяковского, преломленного прежде всего через автобиографическую призму исторических реалий времени и нашедших отражение в его личной жизни.

Задачи исследования:

- проанализировать особенности историко-культурной атмосферы, в которой жил и творил Владимир Маяковский;
- изучить круг творческого общения поэта и его философские и эстетические позиции;
- изучить характер освещения личности Владимира Маяковского в работах исследователей;
- выявить жизненные персоналии, которые послужили прототипами лирических героинь и адресатами любовной лирики Владимира Маяковского;

Объект исследования: лирика Владимира Маяковского 1910-1930-х годов.

Предмет исследования: автобиография и история в лирическом наследии Владимира Маяковского.

Степень изученности: творчество В. Маяковского в различных аспектах освещали такие ученые-литературоведы, как Гаспаров Б.М., Перцов В.О., Михайлов О.Н., Метченко А.И., Наумов Е.И, Быков Д.И., Залеская Л.В, Певзнер А.В., и другие., однако проблема изучения творчества и личности поэта до сих пор остается актуальной и не изученной до конца.

Методология: в своей работе мы используем биографический, культурно-исторический, сравнительный, лингвостилистический, типологический, генетический методы исследования.

Новизна дипломной работы заключается в попытке комплексного исследования лирического наследия Владимира Маяковского через призму его автобиографии и истории.

Апробация работы: промежуточные результаты исследования излагались в докладе на конференции «Белгородский диалог» в апреле 2017 года и отражены в двух публикациях.

Практическая значимость: материалы данного исследования могут быть использованы в научной и преподавательской деятельности, во внеурочной работе в школах. Содержание работы может представлять особый интерес для специалистов учреждений системы дополнительного образования, изучающих писательские персоналии первой половины XX века.

Структура работы обусловлена целями и задачами. Она состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложения.

Глава 1. Раннее творчество В. Маяковского в контексте исторических событий в России середины 1910 - х годов.

1.1. Общественно-историческая обстановка начала XX века и участие в ней В. Маяковского.

Творческий путь Владимира Маяковского начинается в сложных исторических и культурных условиях. Общественная обстановка того времени в целом не была стабильной: в связи с нарушением товарооборота и производственного труда, государственная казна несла огромные убытки; народное недовольство властью росло; постоянныеборы в армию обезлюднили деревни, запуганные реквизициями; из-за постоянного роста цен, голодали города; процветало мародерство и безвластие; все отрасли искусства и науки находились под давлением. Верховная власть перестала быть опорой для государственной системы. Страна тонула в ожесточенном гражданском противоборстве. Эта борьба диктовала ориентиры литературе. Революционно настроенные писатели, во главе с Максимом Горьким, опиравшимся на учение Ленина о партийности литературы, самоотверженно бунтовали против буржуазного искусства. Довольно значимыми в этих условиях были выступления газеты «Правда», радеющей за продолжение реалистических традиций классиков русской литературы.

Делая свои первые шаги в искусстве, молодой поэт не мог не почувствовать новые веяния в литературе, публицистике и не сопоставить этой атмосферы с ситуацией в стране. Следовательно, выбор пути, который он совершил, имеет особое значение. Обстоятельства свели юного Маяковского с революционной интеллигенцией, которая дала ему возможность практически на дому пройти школу политграмоты.

Маяковский присоединился к пропагандистскому движению большевиков еще 14-летним мальчиком, и за свою революционную деятельность был посажен в тюрьму. Находясь в заключении, в 1909 году он пишет свои первые стихи, которые, к сожалению, не сохранились. Освободившись, юный поэт заявил: «Хочу делать социалистическое

искусство» [Асеев, 1984, с. 155]. Маяковский увлекается идеями о строительстве этого нового искусства, которое, по его мнению, в подпольных условиях создать нельзя.

Молодой Маяковский, которому доверили партийную работу в Лефортовском фронте, несомненно, обладал прекрасными организаторскими способностями. Однако же работать в условиях постоянной слежки и репрессий становилось все тяжелее.

Маяковский отходит от партийной работы и «садится учиться», но эти перемены в жизни поэта не совсем ясны, отчасти это объясняется тогдашними, еще не до конца четкими мыслями и сомнениями юноши, в котором развивался художник, считающий невозможным совмещать работу в партии и творчество.

Дореволюционный период в творчестве поэта отражает позиции гуманистически настроенной интеллигенции. Идеи этого класса в дальнейшем приведут к приятию «Октября». Ведущей темой раннего творчества Владимира Владимировича станет человек в жестоком мире. В основе этой темы лежит природа мелкобуржуазного утописта. Стихотворения Маяковского наполнены чувствами растерянности и бессилия перед «стеной» действительности, которая калечит и уничтожает личность.

Социалистическая революция 1917 года под предводительством пролетариата, открыла революционно настроенному поэту огромные перспективы. Теперь его мечты о прекрасном будущем человека получили возможность воплотиться в реальности. Реальность эта наполняла содержанием абстрактно-гуманистическую мечту Маяковского, где рабочий класс стал бы руководителем революционного движения, целью которого было бы строительство социалистического общества. Именно оно должно сделать личность действительно свободной. Революция явилась катализатором интенсивного творческого роста.

Язык произведений Маяковского этого периода доступен простым работягам. Стихотворения его пока не приобрели нарочитой усложненности,

тяжело воспринимающихся сравнений и запутанных синтаксических инверсий. Будущий футурист учился у партии пролетариата решать самые важные проблемы политической борьбы дня сегодняшнего - делать язык доступным для трудящихся, отвоевывающих в борьбе своё право на строительство нового общества.

Революция, принеся с собой обновление мира, вводила понятия, каких человечество прежде не знало. Только через революционное творчество, личность поэта могла стать олицетворением человека нового. Личность эта должна соединить воедино желание жить и творить, а также направлять своё творчество по одному с эпохой пути. Сила и популярность искусства Маяковского заключается в том, что его творчество и личность слились с магистральным путем истории. Слияние это произошло в тот величайший момент сотворения нового мира, когда огромный пласт человечества делал нерешительный, первый шаг из мира рабства в мир человечности. Первооткрывателям в искусстве сложно всегда, нужно отдать самого себя на творческий подвиг. Маяковский этот подвиг совершил.

Максим Горький точно назвал основные определяющие предоктябрьского творчества Владимира Маяковского: «Поэт ищет слияния с народными массами и свое «я» понимает только как символ массы, до дна поднятой и взволнованной войной. Маяковский гораздо трагичнее и, поднимая вопросы общественной совести, социальной ответственности, несет в себе ярко выраженное русское национальное начало» [Евстигнеева 1998, с.124].

В будущем Владимир Маяковский начнет свою автобиографию так: «Я – поэт. Этим и интересен. Об этом и пишу. Об остальном – только если это отстоялось словом» [Евстигнеева 1998, с. 128]. Остальное – это то, что связывало его жизнь с событиями революции и партийной работой. Поэт придавал этому периоду своей жизни немаловажное значение, так как в обыденности он не упоминал партию и почти не касался времени, проведенного за стенами Бутырки. Он не хотел «размазывать манную кашу

по мелкой тарелке», потому что это уже «отстоялось словом» [Евстигнеева 1998, с. 129].

Сам Маяковский определяет начало своей творческой деятельности не 1912-м годом, а тремя годами раньше. В 1909 году находящийся в заключении поэт пишет стихи в «тетрадь», которую потом отберут у него надзиратели. В это же время поэт знакомится с произведениями Байрона, Шекспира, Толстого, кроме того он изучает современную беллетристику и символистское искусство. Символисты привлекают его «формальной новизной», хотя по духу их поэзия чужая. Поэт даже пробует писать в этом направлении, но про «другое» и разочаровываясь в своем даровании, решает посвятить себя искусству живописи. Однако с самого детства он не мог оставить начатое дело недовершенным до конца, а образы «другой» жизни и миропонимания не находили своего отражения в картинах. Видимо, Владимира Владимировича всегда тревожило осознание того, что это «другое» можно выразить словом.

В художественном училище поэт встречает людей, общение с которыми помогает определить его основное направление в искусстве и дает веру в себя. Он видится с Виктором Гофманом, хотя стихи его вряд ли могли вызвать у начинающего лирика положительный отклик. Одним из первых с Маяковским знакомится Давид Бурлюк, чуть было не вступивший с ним в драку, а затем ставший ему близким другом.

Поэт вошел в новую литературу как романтик, отвергнувший мир, не дающий людям равенства, утопивший всю планету в несправедливости. Романтик этот уверен в том, что власть бесчеловечного и безумного мира совсем скоро сменится братством людей труда – настоящих хозяев планеты.

*Нам,
Поселянам Земли,
каждый Земли Поселянин родной.
Все
по станкам,*

*по конторам,
по шахтам братья.
Мы все
на земле
солдаты одной,
жизнь создающей рати.
Пробеги планет,
держав бытие
подвластны нашим волям.
Воздух — наш.
Наши звезд алмазные копи.
И мы никогда,
никогда!
никому,
никому не позволим!
землю нашу ядрами рвать,
воздух наш раздирать остриями отточенных копий [Маяковский,
1995, с. 160].*

Эти строки, написанные за полгода до событий Октября, ясно выражают позицию, которую займет Маяковский в переломный момент истории.

Тайну зарождения поэтического слова еще не никому не удавалось раскрыть в полной мере, при приближении же к ней Владимира Маяковского постепенно созревает давно томящееся желание поэта найти такой образный язык, который мог бы сказать «про другое» по-иному. Поэзия дала ему такую возможность.

1.2. Маяковский в кругу футуристов.

Во времена, когда символизм уже утрачивает свои позиции и на последнем дыхании отражает нападки со всех сторон, когда Николай Гумилев объявляет эпоху акмеизма, Давид Бурлюк ставит целью дать литературе что-то кардинально новое, шокирующее и звонкое. Почувствовав во Владимире Маяковском пробуждающийся талант «дикого самородка», Давид Бурлюк стал его опекать, чтобы в дальнейшем привлечь его в футуристическую группу.

Давид Давидович первым почувствовал, какой огромный творческий потенциал скрыт в этом огромном человеке. Именно Давид Бурлюк оказался тем, кто угадал истинное предназначение и указал Владимиру Маяковскому путь в поэзию.

Однако не следует думать, что Владимир Маяковский не был поэтом до встречи с Бурлюком. Здесь нужно вспомнить первые записи стихов, которые он создавал, будучи в Бутырках. Сам поэт в последствии описывает свои произведения как «ходульные и ревплаксивые» и даже благодарит надзирателей за то, что отобрали рукопись.

Восторженные похвалы и оценки Бурлюка приводили Владимира Маяковского в смущение. Он не мог еще дать себе полного отчета в том, что он поэт. Маяковский через годы пронесет слова благодарности своему учителю, однако в тоже время не забудет выделить и разницу между собой и ним. «У Давида – гнев обогнавшего современников мастера, у меня – пафос социалиста, знающего неизбежность крушения старья» [Баян, 1997, с. 78]. Следует заметить, что явление футуризма – это не взаимопроникающий синтез опередившего время Бурлюка и социалистического мировоззрения Маяковского. Разница в том, что «пафос социалиста» часто ставил поэта в противовес программным установкам футуризма, где главное место всегда оставалось за «самовитым» словом.

В 1912 году к духу протеста буржуазному миропорядку, который подпитывался социалистическими идеями, прибавится привкус

анархического бунтарства и эпатажа, который будет сопутствовать выступлениям футуристов в Москве и других городах. Годом позже у Маяковского состоится поэтическое крещение. Поэт чувствует в себе возможности и силы и без колебаний отдается поэтическому призванию: часто читает стихи, причем не только свои, но и товарищей в различных аудиториях, активно вступает в дискуссии о состоянии современной литературы и достижениях на платформе футуризма, пишет статьи. В Петербурге он ратует за постановку трагедии «Владимир Маяковский».

В группу футуристов входили три брата Бурлюка – Давид, Николай и Владимир, Владимир Каменский, Велимир Хлебников, Елена Гуро. Затем к ним примкнул и Маяковский. Сама группа пока еще не именовала себя футуристами, а участники её не желали быть в одном ряду с Маринетти и всячески пыталась показать свою несовместимость с итальянским футуризмом, который все больше приобретал фашистскую окраску. Именно поэтому встреча поэта с Маринетти в 1925 году получится натянутой, ведь у советского поэта нет общих тем с человеком чернорубашечного оттенка. Из вежливости он перекинется с Маринетти всего парой фраз.

Предреволюционная пора для поэзии обозначилась крупнейшим кризисом: символизм, опровергнутый футуризмом и акмеизмом, уже сошел со сцены. Поэтические течения лишь пытались уловить и вместить теорию в мозаику своих произведений. Творения же поэтов крупных выходили за рамки теории, но направляли поэзию на пути её обновления. Маяковский со своими соратниками тоже подстраивал теоретическую платформу под футуризм. Однако футуризм, не выдержав жизненного напора, рухнул, а Маяковский, еще пытаясь удержаться на его обломках, все-таки сумел посмотреть на язык и поэзию по-новому, своим собственным взглядом.

В футуризме поэта привлекала та энергия отрицания, критики и обличения, с которой группа выступала против порядков буржуазии. Эстетическая база футуризма, хотя тот не имел под собой серьезного философского пласта, объединяла в себе демократические элементы, которые

приближали искусство к реальной жизни, цели же футуризма выражались в основном в эмоциональных лозунгах.

Есть несколько причин, по которым Маяковский примкнул к группе футуристов. Символизм был ему чужд, его темы и образы были не из его жизни. Пролетарская поэзия в 1912-1914 годы еще не давала того круга проблем, что привлекли бы молодого поэта, к тому же на данном жизненном этапе он пока не встретился с теми людьми, которые указали бы вектору искусства революционный путь. Обстоятельства соединили поэта с теми, кто стоял у истоков отечественного футуризма, и эти люди приняли его с воодушевлением и восторгом. В футуристической среде он наконец ощутил то, чего давно желало его поэтическое слово: новаторство, перемены и дух протеста. Стоит отметить, что на момент вступления на путь футуризма, Маяковскому было 19 лет.

Первыми напечатанными произведениями, вошедшими в «Пощечину общественному вкусу» были «Ночь» и «Утро». В этих стихотворениях каждая строчка соответствует футуристической поэтике. Маяковский здесь ошеломляет читателя грубоватыми метафорами, буквально выделяет из людской массы «враждующий букет бульварных проституток», видит толпу, которая похожа на «пестрошерстную быструю кошку», слышит «шутки колющий смех», который произрастает из «желтых ядовитых роз». Поэт с яростным вдохновением борется со старьем, глубоко пустившем корни в действительность, но представляет ли он каким должно быть «новое»? Несмотря на то, что представления эти весьма расплывчаты, поэт дает себе установку творить непохожее и новое в сравнении с тем, что уже было.

С одним из идейных вдохновителей футуризма Василием Каменским Маяковский сблизился моментально и несмотря на разницу в возрасте заключил с ним крепкую дружбу. Тихая гениальность Велимира Хлебникова привлекала поэта, он цитировал строчки из его стихов в докладах о футуризме, ему импонировала житейская беспомощность и бескорыстность преданного поэзии, одержимого идеалами человека. Крученых футурист

называл «иезуитом слова» и восхищался его знаниям фольклора и языковой культуры славянских народов.

В сборнике «Садок судей» печатаются еще два произведения Маяковского – «Порт» и «Уличное». В альманахе «Требник на троих» выходит «А вы могли бы», где предметы урбанистического быта предстают с ошеломляющей новизной. Стихотворение это содержит в себе заявление, что в порции самого обыкновенного студня, можно увидеть зелень океанской волны. Полет фантазии поэта поражал дерзостью и гиперболичностью метафорических образов. Сближались абсолютно несоединимые понятия и вещи, оставляя противоречивые ощущения.

*Слезают слезы с крыши в трубы,
к руке реки чертя полоски;
а в неба свисшиеся губы
воткнули каменные соски.*

(«Кое-что про Петербург») [Маяковский, 1995, с. 74].

*По мостовой
моей души изъезженной
шаги помешанных
вьют жестких фраз пяты.*

(«Я») [Маяковский, 1995, с. 45].

В полном осознании несовершенств буржуазного миропорядка появляется инвектива «Ко всему», строчки которой обращены к читателю:

*Грядущие люди!
Кто вы?
Вот - я,
весь
боль и ушиб.*

*Вам завещаю я сад фруктовый
моей великой души! [Маяковский, 1995, с. 67].*

Невозможно не заметить какой контраст терзает душу поэта. Весь он – «боль и ушиб», возвращающий «сад» для потомков. Эти строки заключают в себе идею служения людям. Лирический герой здесь совсем не агитатор, здесь он не старается наступить на горло собственной песне. Владимир Маяковский вошел в литературную жизнь под эгидой футуризма, эстетические условия которого были замкнуты и практически не получали никаких перемен и развития. Преодолевая его идеи, поэт разрушал представление о стихотворце, как о небожителе и затворнике, который в состоянии меланхолии ищет вдохновения и парит в высотах фантазий. Современники Маяковского сходятся во мнении, что несмотря на резкость высказываний и нередко грубый тон в дискуссиях, он был деликатной, замкнутой и застенчивой личностью, человеком абсолютно порядочным, не выносившим, когда в разговорах начинают переходить на личности. Он видел свою цель в том, чтобы пошатнуть благополучие мещанства, но не оскорбить и обидеть человеческую душу. На эту борьбу он жертвовал всего себя, однако в душе был одинок и переживал собственную драму.

Внутренние противоречия терзали поэта, несмотря на то, что среда, которую он нашел для выражения своей кипящей мысли, и люди, которые эту мысль разделяли и восхищались, Маяковского пресытила роль поджигателя литературных скандалов и экспериментатора. Теперь он чувствовал в себе мощь трибуна, чье слово может поднять массы на переустройство мира. К сожалению, футуризм больше не мог дать Маяковскому крепкой опоры. Поэт перерос его философскую и социальную ограниченность.

Поэт снова отправляется на поиски той почвы, с которой могла бы в полную силу развернуться его поэтическая мощь и объять землю.

Земля!

Дай исцелю твою лысеющую голову

лохмотьями губ моих в пятнах чужих позолот.

Дымом волос над пожарами глаз из олова

дай обовью я впалые груди болот [Маяковский, 1995, с. 65].

Тем не менее, эксперименты Владимира Маяковского в поэзии во многом опирались на художественные установки футуризма. Футуристическая словесность сформировала взгляд поэта на городской пейзаж. Именно благодаря влиянию этого направления, лирика Владимира Маяковского приобрела уникальную, непривычную конструкцию стихотворной строки. Неологизмы поэта несомненно прорастают из поэтики футуристов. Эстетика писателя и творческое сознание будущего «лирика и трибуна» прорастали на почве этого направления.

1.3. Преодоление В. Маяковским идей футуризма.

Из эпатажной, дразнящей, нарочито вычурной футуристической среды резко выделяется личность Владимира Маяковского. Его невозможно не заметить среди старших и опытных, но проигрывающих двадцатилетнему поэту по силе поэтического дарования и темпераменту. Прежде всего, молодого Маяковского заметил А. Блок, хотя стихи его были ему своеобразным вызовом. Чуть позднее Брюсов охарактеризует его как поэта смелых жестов. Однако следует отметить, что широкой известности поэт в это время не получает: «благопристойные» журналы не печатают стихотворения футуристов, а критика относится к ним с насмешками.

В 1913 году поэт получает разрешение на постановку пьесы «Владимир Маяковский», однако произведение встречено отнюдь не овациями. Дело в том, что ранняя драматургия Маяковского сложна для понимания, к тому же тема поэта, который ищет сближения с униженными и оскорбленными не нашла понимания в публике, перед которой она разыгрывалась. Футуристы же, критиковали Маяковского за неотрывность слова от мысли и за его нежелание использовать самоценный звук слова, но вопреки тому, что трагедия Владимира Маяковского не нашла положительного отклика среди зрителей, поэт все же чувствовал, что овладевает мастерством.

В 1914 году футуристы проводят серию выступлений в российских городах. Общее содержание докладов Маяковского сводится к обвинениям критики, которая все еще поддерживает искусство, уже отжившее себя, к сопоставлению футуризма и этого искусства, а также призыв к пониманию истории и эстетики в диалектическом ракурсе.

Взгляд Маяковского на искусство весьма противоречив, это видно в газетных статьях о его выступлениях, в тезисах к докладам, в стихотворениях. Некоторые тезисы из докладов носят шокирующий характер. Поэт иногда спорил и самими футуристами, но сквозь все

противоречия уже видится лицо художника, который явился сказать «свое слово». «Слово», которое станет магнитом для молодежи.

Будущее изобразительного искусства Маяковский видел в том, чтобы «откопать живописную душу России» [Кормилов 1999, с. 85], чтобы диктовать Западу русскую волю. В теорию же «самовитого» слова поэт вносит радикальные поправки. Он говорит о том, что слово, прежде всего, нужно для жизни, что футуристы не признают бесполезного искусства. Теперь, все те эксперименты, что проводятся с языком, должны быть подчинены только внутренним его законам. В 1915 году Владимир Владимирович закрывает для себя тот футуризм, что представлен «особенной группой». Он готов творить новое в поэзии. Новое это уходит в сторону от эстетически ограниченных задач прежнего футуризма. Его стихотворения «Вам!», «Гимны», «Я и Наполеон», созданные в 1915 году, уже отражают позицию поэта, которая во многом расходится с официальной пропагандой и её мотивами, а также с направлением футуризма.

В это же время Маяковский остро чувствует трагедию войны и выражает ее в стихотворении «Я и Наполеон», а его «Вам» вызывает целый шквал неодобрений со стороны буржуазной публики:

Вам, проживающим за оргией оргию,

имеющим ванную и теплый клозет!

Как вам не стыдно о представленных к Георгию

вычитывать из столбцов газет?! [Маяковский, 1995, с. 147].

Эти строки повергали публику в шок. Стихотворение «Вам!» - отражение того критического момента, когда Маяковский смотрит на действительность другими глазами и с диаметрально-противоположной стороны. Поэт ясно видит фальшивость, лжепатриотизм, лицемерность буржуазии и обвиняет ее в этом открыто. В этом же году поэт возвращается к поэме «Облако в штанах», которую начал еще до поездки с футуристами по городам России. Эта поэма является вызовом, обвинением буржуазии.

Все четыре части «Облака» прочно связаны мотивом любви. Все институты, представленные в произведении направлены против этого чувства: религия, социальный уклад, искусство. Все это искажает саму суть любви, её чистоту. Замысел «Облака в штанах» возник у Маяковского в Одессе, где он познакомился с юной Марией, которую он назвал Джиокондой. В поэме эта девушка появляется под именем Мария. В Одессе случилось то, что должно было произойти с молодым, еще не познавшим любовного огня Маяковским. Мария Денисова была не только очень красивой, но и незаурядной девушкой. Любовь вспыхнула в поэте с необыкновенной силой и до неузнаваемости преобразила его. Страдая от неразделенной любви, поэт не мог долго находиться на одном месте, периодически исчезал и метался по номеру гостиницы:

Помните? Вы говорили:

«Джек Лондон, деньги, любовь, страсть»,

а я одно видел:

вы - Джиоконда, которую надо украсть! [Маяковский, 1995, с. 149].

Маяковский томился влюбленностью. По мнению Каменского, поэт слишком торопился с чувствами и не желал мириться ни с какими условностями. Мария Денисова не была расположена к футуристам и не прониклась интересом к укладу их среды. Хотя сам он ей очень нравился, делать решительные шаги девушка остереглась. В дальнейшем её жизнь станет чередой смелых и решительных действий. Видимо, тогда было что-то еще, что помешало ей быть рядом с поэтом.

Боль от несостоявшейся любви переросла в стихи. Лирический герой поэмы, как и в трагедии «Владимир Маяковский» находится в центре мира, он как бы собирает весь мир вокруг себя. Действительность жестока и враждебна герою, здесь слышится отзвук начинающейся империалистической войны. Корней Чуковский, говоря о процессе создания этой поэмы, обращал внимание на то, что поэт проходил огромные

расстояния по берегу моря. Так, в страданиях и смятении Маяковский написал свою первую поэму «Облако в штанах».

Первая любовь требовала своего выражения, несмотря на то, что в стране разгоралась война. Собрав всю силу и страсть отрицания любовных чувств Маяковский дает бой буржуазному мироустройству, видя в нем корень зла и искажение искусства и морали. Кроме того, поэт бросает вызов религии, вводя в произведение «тринадцатого апостола», образ грандиозного отрицания. Именно поэтому последняя часть поэмы наполнена агрессивной лексикой и интонацией, она утрированно атеистична. Поэт превозносит человека над всем, прощая ему личные обиды. Все его «долой» приводят к главному – отрицанию существующего строя.

Бунт против буржуазии был противостоянием и с изнеженным салонным искусством. Владимир Владимирович такое искусство резко порицает и взывает к поэтам:

*Пока выкипчивают, рифмами пилюкая,
из любовей и словьев какое-то варево,
улица корчится безъязыкая -
ей нечем кричать и разговаривать* [Маяковский, 1995, с. 170].

Следующим не менее крупным и ярким произведением становится его «Флейта-позвоночник». «Флейта» – поэма о любви. Это своеобразное продолжение крика «долой вашу любовь». Зачин заполняется трагическими мотивами. «Флейта» автобиографична в большей степени, чем «Облако», в её сюжете содержится семя той драматической любви, которая отразится на всей последующей жизни поэта.

Отвергнутая всепоглощающая любовь, станет трагической платой за творчество. Любовная страсть – вот двигатель всей поэмы. Именно страсть приказывает выравнивать крики в строчки и обращаться богохульствующего поэта к Всевышнему. Поэма Маяковского – это движение любви и её «крик». Любовь находит продолжение и в тех ситуациях, к которым, казалось бы, нет выхода.

Ранимый, живущий под постоянными нападками прессы поэт, до знакомства с Бриками, находил поддержку только у матери и сестер. Брики же проявили к нему искреннее участие и сочувствие, а он, в свою очередь, распахнул перед ними душу.

Владимир Маяковский, не терпевший верноподданническое поклонение стихотворному словоблудию потянулся к Максиму Горькому, одному из немногих, кто трезво смотрел на события, происходящие в мире. Горький же искал тех, кто стал бы его союзником в борьбе с реакционно настроенными деятелями культуры и искусства. Для реализации этой цели Горький организывает издательство «Парус» и журнал «Летопись», где наряду с именами беллетристов появится и имя Владимира Маяковского. К тому времени поэт часто встречался с Горьким в его квартире на Кронверкском проспекте. Горький им восхищался, говорил о чудовищном поэтическом размахе, утверждая, что футуризма, как направления не существует, но есть Маяковский.

В феврале 1925 года поэт впервые печатается в журнале «Новый сатирикон», хотя футуристы считают его отголоском старой культуры, а уж к редактору Аркадию Аверченко относятся совсем негативно. Соратники Маяковского возмущены его поступком. К примеру, Шершеневич порицал его за недостаточную «футуристичность» и надеялся, на профессиональную окончательность футуризма как направления. Что касается самого Владимира Маяковского, то в статье «Капля дёгтя» он открыто говорил о том, что футуризм умер и больше не нужен.

С сатириконцами поэт чувствует свою близость в эстетических установках на демократизм, разговорность и многослойность языка, однако жизнь и литературу поэт видит и понимает совсем в ином свете. Кроме того, в «Новый сатирикон» Маяковского притягивает возможность выхода к большой читательской аудитории, а сатирические формы открывали возможность еще резче критиковать общественный и социальный порядок.

Владимир Владимирович не давал «Новому сатирикону» скучать, а его «вмешательство» шло журналу на пользу.

Первым в журнале был опубликован «Гимн судье». Затем появились и остальные стихотворения-гимны: «Чудовищные похороны», «Издевательсва», «Дешевая распродажа», «Братья писатели». Здесь четко видна позиция автора, идущая вразрез с беззубо-либеральной линией «Нового сатирикона». В обличении пороков буржуазии, поэт не сковывает своё воображение. Сатира его близка к сатире горьковской, безжалостной к мещанству, в эти годы он отстраняется от трагического мироощущения, которое мы находим в его поэмах. Поэт горько смеется над уродством социального устройства мира. К сожалению, понимали поэта не все. Венгров и Чуковский сомневались в неподдельности его «боли».

Выводы по главе

Таким образом, можно сделать вывод, что первые шаги в творчестве Владимир Маяковский делал в сложнейшей культурно-исторической обстановке, где революционная борьба давала ориентиры литературе.

Ведущей темой его ранних произведений станет герой, находящийся в жестоко настроенном мире, реальность которого калечит душу и разрушает жизни. Революция 1917 года откроет для поэта новые перспективы. Теперь мечта о прекрасном будущем получит шанс на осуществление. Поэт учится делать свой язык доступным для простых людей. Популярность и сила Маяковского в том, что он сумел соединить в своих произведениях личность и историю, творящуюся вокруг.

В новую литературу поэт входит как романтик, отвергающий жизнь, где между людьми нет равенства и справедливости. Маяковский верит, что в скором времени люди труда возьмут бразды правления в свои руки.

Большое влияние оказывает на Маяковского Давид Бурлюк, который одним из первых заметил в нем неисчерпаемые поэтические способности и привлек в футуристическую группу. В 1912 году Маяковский с футуристами

колесит по стране с докладами и в полной мере чувствует свою готовность отдать всего себя поэзии, сказать свое «самовитое слово». Владимир Маяковский примкнул к группе футуристов по нескольким причинам: направление символизма было ему чужим, а пролетарская поэзия еще не вобрала в себя тех проблем, что привлекали поэта.

В кругу соратников-футуристов поэт наконец почувствовал долгожданный дух новаторства, перемен и протеста. В стихотворениях «Ночь», «Утро» он каждой строчкой подтверждает свою принадлежность к футуристической платформе – творить новое и непохожее на других. Полет фантазии поэта порой шокирует, но неизменно поражает вызовом и гиперболичностью метафор.

Тем не менее, что-то терзало поэта, хотя общество его окружавшее, восхищалось им. Поэт устал быть «громогласным скандалистом» и экспериментатором. Он перерос в нечто большее и теперь он чувствовал в себе способность воодушевить других на переустройство мира, но футуризм, к сожалению, не мог дать ему почвы, способной взрастить эти задумки.

В период предреволюционного кризиса автор вместе с соратниками пытается оформить футуризм в теоретическую платформу, но корабль футуризма тонет, а Маяковский сходит на берег действительности и ищет опору, с которой бы он развернул всю мощь своего таланта.

Отойдя от футуризма и пересмотрев его идеи, поэт утверждает, что все изменения и эксперименты с языком должны быть подчинены только его внутренним законам. Поэт готов творить новое, но на расстоянии от ограниченной философии футуризма.

В стихотворениях этого периода поэт жестко и с вызовом обличает лжепатриотизм, лицемерие и фальшивость буржуазного общества.

Поэма «Облако в штанах» пронизана мотивом любви, против которой направлены все общественные институты, искажающие ее чистоту. Эта поэма написана влюбленным поэтом, не получившим взаимности. Мария Денисова не сделала решительный шаг в сторону Маяковского и этим

глубоко ранила его. Эта боль от неразделенной любви переросла в стихи, где лирический герой стоит в центре враждебного к нему мира. Маяковский направляет всю свою ярость на протест мироустройству, искажающему мораль и человеческие чувства. В «Облаке в штанах» поэт отрицает и религию, но превозносит человека. Любовные чувства становятся основой и для поэмы «Флейта-позвоночник», сюжет которой содержит тот любовный драматизм, которой красной нитью пройдет через всю жизнь Маяковского.

Важным в судьбе Маяковского стало и общение с Максимом Горьким. Поэт станет союзником Горького в революционной борьбе. В свою очередь, Горький восхищался Маяковским, утверждая, что его поэтических размах затмил весь футуризм.

Интересна и работа Маяковского в журнале «Новый сатирикон», где впервые напечатались его «Гимны». Однако и здесь поэт не до конца чувствует свою близость с сатириконцами, чьи произведения были беззубо-либеральны. Маяковский же не сковывает свое воображение, а наоборот, жестко линчует мещанское бытие.

Глава 2. Постреволюционное творчество Владимира Маяковского

2.1. Общая расстановка сил на литературном фронте.

Русская литература XX века напряженный и очень важный период. Появившиеся на стыке веков поколение поэтов и писателей было тесно связано с классиками, но поколение это, по ряду исторических и общественных причин, решило идти по своему пути. Путь этот не оборвался в Октябре 1917 года, а был продолжен еще на десятилетия. При этом русская культура претерпела ряд кардинальных изменений. В стране происходил глубокий разлад, интеллигенция раскололась на два противоборствующих лагеря, большинство талантов оказалось за рубежом. Это было время, когда каждому из писателей нужно было выбрать свою позицию по отношению к установившейся новой власти. Таким образом, литература после событий Октября разделилась на три пути: советский, «задержанный» и эмигрантский. Выбор данного пути и определял специфику и направление в творчестве многих писателей. Противостояние разразилось между теми, кто относил себя к традициям реализма XIX в. и теми, кто провозгласил себя голосом пролетариата.

Большая часть литературной интеллигенции относилась к революционной борьбе с резким негативом, а те, кто принял революцию с восторгом, очень скоро обнаружили расхождение между своими представлениями о ней и действительностью. Однако именно в этой накаленной обстановке человек по-новому смог взглянуть на вечные проблемы сознания, жизни и смерти, счастья, предназначения искусства.

Для литераторов важным стало стремление к установлению любви и правды. В своем творчестве писатели и поэты пытались убедить человечество в том, что оно сможет избавиться от внутреннего варвара и постичь свет.

Церковь в это время практически полностью теряет своё влияние: с начала века её начинают обвинять в равнодушии к заповедям. Революционно

настроенный народ больше не верит в церковные официозные постулаты. Люди начинают заново осмыслять религиозные учения, отсюда появляются разные концепции неоправославия. Эти концепции вдохновлялись творчеством Ф. Достоевского, Л. Толстого, В. Соловьева. Таким образом, влияние церкви остается подорванным.

Многие умы в это время занимает мысль о духовном кризисе, о трагическом разделении в обществе, о греховности разрушения культур и скором конце света. Разочарование в государственном укладе приводит к мечтам о новой жизни и новом человеке.

Еще в годы русско-японской войны, возникла мысль о кардинальном переломе мира. Гражданская война дала понять, что коренная переоценка необходима для дальнейшего существования народа. В общих прозрениях представителей модернизма и реализма проявилась психологическая атмосфера нового века.

Действительность погребла под собой прежний слой культуры, рассредоточила её ценности на служение новому государству и обществу. Теперь главной целью литературы стала перестройка самосознания человека, его мыслей и эмоций. Однако реалии гражданской войны шли вразрез с местами о светлом будущем. Максим Горький откликнется на эту действительность статьями обличительного характера, где жестко скажет о творящейся анархии и жестокости комиссаров. Сам Горький видел Россию в свежих и контрастных тонах. Говоря о духовном состоянии своей страны, Горький составит её целую картину. С Куприным, Сергеевым-Ценским и Ремизовым его будут роднить черты бытийного и всечеловеческого порядка, однако будут и расхождения в видении социалистического будущего.

Литературные течения, которые противопоставлялись реализму долгое время именовались декадентскими и подвергались жесткой критике. Модернисты, в свою очередь, отвергали реализм и его социальные ценности. Они преследовали иную цель – создать такую поэтическую культуру,

которая стала бы катализатором духовного роста и совершенствования человека.

Болезненное восприятие революционных движений дало корни во многие произведения, корни эти прорастали во мрачных мотивах проповедей мещанства, безлюбивного эротизма и воинствующей жестокой воле. Однако же количество таких «упаднических» симпатий было невелико. Сама литература формировалась одновременно с глубинными социальными смещениями.

Одним из главнейших моментов в литературной жизни стало то, что такие представители «старой» интеллигенции, как Брюсов и Блок, смогли пересмотреть направление символизма в ключе новых литературных веяний и течений.

Брюсов вступает в партию и принимает активное участие в воспитании начинающих поэтов. Однако большой трагедией для поэта станет то, что проблема несовпадения между политическим сознанием и эстетикой символизма так и не будет решена.

Немного иначе смотрел на изменения в стране и жизни Александр Блок. Ненависть к буржуазному обществу, которая питала его предоктябрьское творчество, помогла ему прийти к пониманию революции, как нового витка в истории России, но те голодные и мрачные условия, в которых проходила революция, быстро разочаровали поэта. Путь Андрея Белого во многом схож с Блоком. Понимая всю необходимость смены пути развития страны, литератор быстро разочаровался в том, как эта смена проходит.

В отличие от символистов, представители течения футуризма во главе с Владимиром Маяковским вошли в литературу того периода более гармонично и решительно.

Пальма первенства в «новой литературе» несомненно принадлежала тем, кто стал её основоположником. В числе их были Горький, Серафимович,

Бедный. Основным мотивом творчества Горького стала борьба за свободу человечества от капиталистических устоев, которые душат личность.

Серафимович четко понимал задачи борьбы за будущее Страны Советов. Работая в «Правде», он пишет целый свод статей, очерков и фельетонов, которые позднее войдут в книгу «Революция, фронт и тыл».

Демьян Бедный видит предназначение своего творчества в агитации и пропаганде пролетарских идей. Рупор своих произведений он обращает к простому народу.

В первые месяцы после событий революции литература сосредотачивалась в журнальных и газетных редакциях. Программный дух тех лет был крайне деспотичен. В хронике за 1918 год можно прочитать следующее: «Союз писателей должен быть совершенной машиной для производства незамутнённых идей революционного пролетариата» [Покотыло, 2008, с. 14].

Возникают такие литературные объединения как «Пролеткульт», «ЛЕФ», «Перевал», «РАПП», «ЛКЦ», «Серапионовы братья», «ОБЭРИУ» и другие. Эти литературные группы вносили в поэзию новаторские черты. Они разрабатывали форму стихотворения из слов и строф-кубиков с вечными звуковыми повторами, а также сложением строк из одних и тех же слогов. Публицистика писательская становится неотделимой от литературы. Главным её назначением было выделять актуальные общественные проблемы, для стиля её характерна повышенная и открытая эмоциональность.

Поэзия 20-х годов делилась на несколько течений: пролетарская, романтическая, натурологическая и поэзия философская.

Модернизм, в отличие от реализма, противопоставлял жизни искусство, в силах которого вдохновить новую реальность, хотя в концепции его было много невыполнимых задач, он не нес с собой депрессивных идей, а напротив, черпал вдохновение из светлых мечтаний о преобразении

человека. Именно поэтому ошибочно называть модернизм движением упадническим.

Русский модернизм был представлен разными течениями: символизм, футуризм, акмеизм. Кроме того, были и те, кто не связывал себя с литературными группами. В числе таких художников слова были М. Волошин, М. Цветаева, А. Ремизов, В. Инбер, И. Эренбург.

В острых спорах одно направление сменялось другим. В самих объединениях то и дело разгоралась оживленная полемика, которая была проявлением творческой индивидуальности в группе. В результате чего большой след в нашей памяти оставили не программы символизма, акмеизма и футуризма, а индивидуальные свершения каждого из участников этих групп.

Однако же, все направления литературы в этот период объединяет одно – стремление найти истоки катастрофы 1917, варварского отношения к наследию, разговор о вине интеллигенции, которая забыла напомнить народу, что он несет ответственность за свою страну.

Новая власть резко усиливает тенденцию к огосударствлению литературы. Система прежде всего устанавливала правила идеологического соответствия авторам произведения, политическому режиму.

2.2. Отражение событий Октября в лирике В. Маяковского

К Октябрьской революции Владимир Маяковский шел с открытой душой, так как он не был отягощен заблуждениями периода двоевластия и не питал иллюзий на счет сотрудничества с прежним правительством. Именно поэтому, когда Октябрьский переворот произошел, поэт мог с уверенностью сказать: «Моя революция!» [Маяковский, 1995, с. 35].

Среда, в которой находился Маяковский, люди, его окружавшие, работа в партии и поэтическое направление, в котором он творил, подготовили его к принятию коренных жизненных перемен. Революция открыла для искусства невиданное поле деятельности и Маяковский, в отличии от других поэтов, сразу решил куда направить свои силы. В феврале 1918-го он дает выступление в Политехническом с речью о том, что истинное искусство – искусство демократии. В речи поэта еще присутствуют футуристические отголоски, так как он все находится в поиске своего «Я» в искусстве.

Самым ярким произведением 1918 года была пьеса «Мистерия - Буфф», которая, по задумке автора, должна быть понята прежде всего простым народом. Осуществление столь необычной постановки стало нелегким делом для традиционного театра. Вопреки прямолинейным сентенциям и наивно-лубочному фасаду, «Мистерии-Буфф» стала одной из самых заметных пьес того времени. Революционная пьеса с библейским сюжетом. Мистерия – революция, Буфф – комическое в ней. Так объяснял сам её создатель. Символика пьесы не имеет религиозной окраски, она основывается на современной поэту действительности и изображает её через аллегорию. Потоп – аллюзия на революцию, земля обетованная – общество коммунизма.

Руководство театра отреагировало на постановку прохладно. Театральных критиков смутило обилие пестрых, постоянно мельтешащих персонажей, выкрикивающих громкие по содержанию лозунги.

К самому Маяковскому вместе с театральным успехом пришло понимание законов театра и особенностей этого вида искусства. Знания эти помогли ему в создании новаторских, но уже более выразительных и приспособленных к сцене пьес «Клоп» и «Баня». Тем не менее, первая постановка пьесы имела скорее символический, нежели театральный успех первого революционного спектакля на сцене. Пьеса эта, на фоне классических спектаклей Шиллера и Обера, ставившихся в то время, прозвучала как вызов. Оценки произведения получило в большинстве своем резкие. Иванов-Разумник будет противопоставлять Маяковскому Есенина и Клюева, с сочувствием цитируя строки последнего: «Маяковскому грезится гудок над Зимним, а мне – журавлиный перелет и кот на лежанке...» [Смирнова 1993, с. 38]. Негодовал по поводу пьесы и Эренбург, увидевший в «Мистерии - Буфф» «неистовый гимн взалкавшему чреву» [Смирнова 1993, с. 38]. Более того, критикам не нравилась не только сама пьеса, а направление, которое в своем творчестве взял поэт. В годы гражданской войны Маяковский активно выступает в рабочих клубах и партийных школах, поэт говорит о путях развития нового искусства.

Человек, с темпераментом и дарованием Маяковского не мог заниматься только литературой. В это время поэт пишет сравнительно немного, но среди творений этого времени - «Владимир Ильич Ленин» к юбилею Ленина. Стихотворение, которое станет у истоков политической Ленининаны.

В поэмах «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо» Маяковский ярко и выразительно ответит на вопрос о том, кто такой Ленин? В своем тексте он заключит важное признание:

*Я
в Ленина
мира веру
славлю
и веру мою.*

*Поэтом не быть мне бы,
если б
не это пел –
в звездах пятиконечных небо
безмерного свода РКП* [Маяковский, 1995, с. 304].

Эти недвусмысленные строки приводили в бешенство тех, кто никогда не упускал случая досадить поэту и скомпрометировать его. ««Дрянь пока что мало поредела» [Маяковский, 1995, с. 347]», – скажет автор, который не понаслышке знает, какого титанического труда стоит «передать» жизнь.

Не упускали шанса уязвить поэта и бывшие коллеги по футуристическому цеху. Шершеневич, намекая на личность Маяковского, говорил о том, что некоторые поэты стали заниматься «версификаторством политических стишков». Мариенгоф называл ростинские плакаты «фельетонными». Мандельштам упрекал за стихи, брошенные политически необразованному слушателю. Даже некоторые идеологи Пролеткульта критиковали его за «граждански-агитационный» смысл стихотворений. Однако Маяковский не сошел с намеченного им пути. Будучи на волне энтузиазма, он редко отвлекался на выпады недоброжелателей и был убежден, что его дело полезно для революции.

Активная жизненная позиция нашла отражение в стихотворении «Необычайное приключение», в котором поэт обращается к своим коллегам по искусству. Он старается вовлечь художников, актеров, музыкантов и писателей в ту же атмосферу, которая окружает и вдохновляет его. «Приказ № 2 армии искусств» призывает дать такое искусство, в силах которого было бы «выволочь республику из грязи» [Маяковский, 1995, с. 134]. Данное произведение поражает смелостью образов: «Ты да я, нас, товарищ, двое» [Маяковский, 1995, с. 134]. Однако на фоне бытовой действительности ярко виднеется патетический план. Маяковский уверен в том, что поэзия утверждает роль созидательную, преобразующую окружающий мир. Живое

слово, греет подобно солнечному свету, а сомнения и предрассудки рассеивает как тьму. Именно поэтому и соединяются эти два светила:

Светить всегда, светить везде,

до дней последних солнца,

светить – и никаких звезд!

Вот лозунг мой и солнца! [Маяковский, 1995, с. 138].

Оригинальность стихотворения создается каскадом причудливых рифм: от точной «РОСТА – просто», до абсолютных ассонансов: «не тая – ты да я». Таким необычным построением произведения, позволяющим выделять интонационно каждое слово строчка за строчкой, Маяковский защищает значение любого, даже самого маленького дела.

Поэт ищет других выходов своей энергии, ему хочется скоро увидеть осязаемый результат в политическом и социальном плане, ведь печатать произведения сложно, а выпускать книги еще сложнее, потому что происходит это не так быстро, как хотелось бы.

Частые выступления не приносят поэту чувство удовлетворения, а, наоборот, говорят о том, что их возможности почти исчерпаны. Маяковский чуть ли не каждый день посещает популярный среди интеллигенции Дом печати, и редкая дискуссия обходится без его участия.

Особые условия развития русской революции определили сложный путь становления нового искусства, строящегося на руинах традиций, а то и вовсе старающегося отойти от них. Тем не менее, искания этого искусства служило революции на благо. Естественно, весь процесс шел под контролем партии. Не случайно Маяковский в письме А.В. Луначарскому говорит о том, что все люди искусства, работающие с Советской властью постоянно, коммунисты.

Маяковский, несмотря на то, что никогда не был в партии, всегда ориентировался на её полемику. Когда в своем послании он заявил, что оставляет все, написанное им школам, что уходит от всего, созданного ранее, он имел в виду не только свои формальные достижения. Перешагивая себя,

он приходит в окна РОСТА, а потом в Главполитпросвет, где пишет и рисует для «Окон сатиры» с октября 1919-го по январь 1922-го. Трудясь до полного бессилия, поэт и своим товарищам не давал отдыха. Забота и требовательность поразительно легко уживались в нем. К товарищам по работе Маяковский был «безукоризненно нежным», но в вопросе дисциплины он не знал снисходительности. Поэт прекрасно понимал, что работа политическая должна выполняться оперативно. Тематика «Окон» была разнообразной и актуальной, но рассчитанной на длительный эффект.

Политпросветовские и ростинские иллюстрации неразрывно связаны с драматургией Маяковского. Персонажи «Мистерии - Буфф» легко узнаются в плакатах. Кроме того, «Окна» черпают вдохновение из фольклора. Такая близость поэтики пьесы и плакатного творчества дает основание полагать, что автор во всех жанрах искал простые и демократические формы и стремился во что бы то ни стало быть понятым народом.

Параллельно с работой в окнах РОСТА Маяковский пишет три пьесы в стихах для Театра Сатиры: «А что если?», «Первомайские грезы в буржуазном кресле», «Пьеска для попов, кои не понимают, праздник что такое», «Как кто проводит время, праздники празднуя (на этот счет замечания разные)». Эти пьесы отличались открытой агитационной направленностью, но несли в себе характеры с драматургическими конфликтами, в цель которых попадает остроотточенная сатира. Но и этим пьескам не давали выйти на публику. Работе в «Окнах» поэт отдаёт практически все свои силы. Он интенсивно работает не только как литератор, но и как художник. Маяковский становится душой этого большого дела. Именно он готовит в печать тексты и определяет их содержание, а также количество художественных работ. В коллективе он негласный лидер, виной тому был огромный литературный авторитет и личное обаяние поэта. С М.М. Черемных и П.М. Керженцевым, которые руководили РОСТА, поэт быстро нашел общий язык. В лице Керженцева он увидел прекрасного организатора, соратника по литературному фронту, мудрого и чуткого партийца, который

на всем протяжении работы в РОСТА будет оказывать на поэта самое благотворное влияние.

Придя в редакцию «Окон» Владимир Маяковский отдаёт в пользование свою «Советскую азбуку», которая будет продолжать выходить из номера в номер. Кроме того, поэт начинает создавать новый вид «окон сатиры», заменивший со временем «окна странички». С 1920 года нововведения Маяковского превратили ручной плакат в мощное агитационное оружие для всей страны.

Поэта вдохновлял энтузиазм и трудолюбие ростинцев. В своих критических статьях он писал о том, насколько фантастическим был размах: «О качестве работы судите сами. Количество её было непомерно. У меня комната на Лубянском проезде; я работал в ней часов до двух ночи и ложился спать, подложив под голову не подушку, а простое полено, - это для того, чтобы не проспать и успеть вовремя обвести тушью ресницы разным Юденичам и Деникиным» [Певзнер 1950, с. 130]. «Вспоминаю – отдыхов не было. Работали в огромной нетопленной, сводящей морозом мастерской РОСТА. Придя домой, рисовал опять... С течением времени мы до того изощрили руку, что могли рисовать сложный рабочий силуэт от пятки с закрытыми глазами, и линия, обрисовав, сливалась с линией» [Певзнер 1950, с. 135].

Здесь же, в «окнах», Маяковский пишет свои первые гимны для партии большевиков и делает первые наброски к Лениниане. Свою работу поэт оценивает с высоты тех требований, о которых говорил Ленин в статье «О характере наших газет».

В поэзии Владимир Маяковский уходит от множественных абстракций «Нашего марша», стараясь найти более живые детали и понятные интонации в образах новой действительности. Продвигая в творчестве идею пропаганды силами искусства, поэт желает оказать правительству помощь в решении сложнейших хозяйственных задач периода восстановления. Сам прекрасно

понимая, что приносит в жертву искусство, наступая на горло собственной песне.

Еще в первые годы революции Владимир Владимирович научился пробуждать в себе чувство необходимости именно такого, агитационно-пропагандистского творческого направления. Сам литератор говорил об этом так: «Поэта нельзя принудить. Такое самопринуждение становится для поэта убеждением внутренним» [Певзнер 1950, с. 54]. Это же самопринуждение через время трансформируется в нечто такое, что принесет за собой потребность творить на ту или иную актуальную тему. Поэт, считал, что узел творческого единства возникает только в том случае, когда художник всем сердцем искренне и глубоко переживает, и пропускает через себя события, происходящие вокруг него.

Постоянные нападки недоброжелателей, пытавшихся выбить почву из-под ног поэта, поколебать доверие к нему читателей, внушить мысли о его неискренности народу, к сожалению, не проходили для Владимира Владимировича безболезненно. Оригинальность его творческой манеры, непонятость языка поэта простыми людьми станут главными аргументами врагов на протяжении всей его карьеры.

Владимир Маяковский всегда с резкой критикой отзывался о тех, кто пользуется застоявшимися рифмами и размерами. Он ратовал за обновление слова, за мастерское слияние природы, умеющей всю себя отдать любви, а уже потом – за голос революции.

В 1922 году Маяковский впервые едет за границу. Всего таких поездок было девять. Поэт не питал страсти к путешествиям, он очень скучал по дому, особенное неудобство доставляло незнание языков. Первая его командировка в Латвию окончилась неудачно. На этот счет поэт пишет стихотворение «Как работает республика демократическая?» в котором довольно критически говорит о буржуазных устоях и вставляет туда эпизоды с запрещением лекции и конфискации тиража. Концовка этого произведения

весьма моралистична: «Зря, ребята, на Россию ропщем» [Маяковский, 1995, с. 317].

Тон, которым говорит поэт о писателях-эмигрантах, непримиримо-горделивый. Поэт утверждает, что быть русским поэтом, писателем можно только живя в России, с Россией. Этим заявлением Маяковский отказывал эмигрантам во въезде в страну «на белом коне своих многотомных произведений, написанных за рубежом» [Маяковский, 1995, с. 323].

В стихотворении «Германия» Владимир Владимирович говорит о Первой мировой войне, которая развела народы на разные полюса, что он сам с самого начала проклял эту войну. В отношении народа Германии поэт выражает солидарность к тем, кто каждый день строит, сеет, кует и жнет на благо своего государства.

Париж не смущает поэта, он уверенным шагом гуляет по его бульварам, с большим интересом посещает выставки французских художников, театры и салоны, а также с удовольствием общается с известными писателями и композиторами. Ему интересно все. Маяковский буквально с головой уходит в культурную жизнь Франции, которая привлекла его больше, чем Германия с её явным неравенством, которое было главной мишенью его обличительной поэзии. Воображение поэта-урбаниста поражает грандиозный вид Эйфелевой башни. В своем одноименном стихотворении он будет сетовать, что не в его столице обосновалось такое чудесное сооружение. Автор шутливо приглашает башню в страну Советов:

Мы встретим вас нежней,

Чем первые любимые любимых.

Идем в Москву! [Маяковский, 1995, с. 320].

В этих строках скрыто заветное желание поэта скорей шагнуть в завтрашний день и увидеть свою страну в новостройках, в торжестве индустрии. Описание Парижа у Маяковского чрезвычайно подробное, а потому, узнаваемо и через много лет. Лирический герой оказывается на городской площади Согласия – одного из самых известных мест во

Французской столице, откуда взгляду открывается замечательный ландшафт.

Герой видит Лувр, всемирно известную Эйфелеву башню:

*Я жду,
пока,
подняв резную главку,
домовьей слезскою умаяна,
ко мне,
к большевику,
на явку
выходит Эйфелева из тумана [Маяковский, 1995, с. 363].*

Модернистический вид Площади согласия точен фотографически:

*Вокруг меня -
авто фантастят танец,
из зверорыбьих морд -
еще с Людовигов свистит вода, фонтанясь [Маяковский, 1995, с. 363].*

Тем не менее, лирический герой ощущает себя одиноким в большом городе, где огромный поток машин и безликая толпа не дает душевного тепла.

Вдохновившись Парижским мироустройством, Маяковский узрит развитие искусства в синтезе жизни и формальных открытий, в том, чтобы использовать новое в производстве, работе миллионов. Это случится, если страна будет «вымыта рабочей революцией». Решение поставленной задачи будет в духе конструктивизма: художники должны вдохновляться эстетикой целесообразности. К сожалению, при таком укладе искусству отводится лишь оформительская роль, такое понимание будет только сковывать и мешать перу поэта.

«Октябрьский» период творчества Владимира Маяковского ознаменован колоссальной работой на благо развития его страны. Кроме того, поэт открывает в себе талант драматурга. Заграничные командировки

дают ему творческие силы для того, чтобы в своих произведениях сравнивать жизнь советского гражданина и работу демократических республик.

2.3. Творчество В. Маяковского в 1930-е годы

В 1923-м году Владимир Маяковский совершил командировку в Кёнигсберг. Поэт посетил несколько городов: пару недель он отдыхал во Фленцбурге, затем в Нордернее у Северного моря. В то же время поэт готовил сборник стихов «Вещи этого года» для издательства в Берлине. Работа над сборниками шла трудно, стихи медленно выходили из-под пера. Наверняка, мешала усталость Маяковского от круглосуточной работы.

Вернувшись в Москву, Владимир Владимирович трудится над рекламными лозунгами для ГУМа, а потом и для Моссельпрома. Заботами А.В. Луначарского, в апреле 1924-го года снова отправляется в Германию, чтобы получить визу на въезд в США, однако попытка безуспешна. Не удается получить визу и во второй раз, но уже во Франции.

В Берлине поэт устраивает встречи в редакции журнала «Рабочая литература», где оставляет о себе только благоприятные впечатления. Разговоры, на одной из таких встреч, ведутся о новом направлении Советской литературы – ЛЕФе, это и последние стихи, с которыми он выступает и отдельно выделенные сатирические произведения. Стоит сказать, что газета «Накануне» высоко оценила творчество Лефовцев, признав, что Маяковский – талант большой силы, который не упрекнешь в эволюции от «жёлтого футуризма» до поэзии ЛЕФа.

В зарубежных поездках Владимир Владимирович скучает по родной столице. Позднее, в его стихах мы найдем следующие строки: «Но нож и Париж, и Брюссель, и Льеж – тому, кто, как я, обрусели». Автору было хорошо знакомо чувство тоски по родине, острее всего оно выразилось в его заграничных стихах, где урбанист Маяковский будет ностальгировать по отечеству:

*Сейчас бы
в сани
с ногами –
в снегу,*

как в газетном листе б...

Свисти,

заноси снегами

меня,

прихерсонская степь...

Вечер,

поле,

огоньки,

долгая дорога, -

сердце рвется от тоски,

а в груди – тревога [Маяковский, 1995, с. 327].

В своем парижском цикле поэт часто обращается к делам «домашним», этой же темой пронизаны и его письма родным. Стихотворение «Город» выражает чувство поэтического одиночества, отдельности от поэтических «ТЫЛОВ»:

Мне скучно

здесь

одному

впереди, -

поэту

не надо много, -

пусть

только

время

скорей родит

такого, как я,

быстроногого [Маяковский 1995, с. 335].

И все-таки, это стихотворение о Париже, о его двух разновидностях: Париж «адвокатов и казарм» и Париж - город искусства. Впрочем, о французской столице здесь говорится лишь информативно, без

вдохновения. Мысли поэта заняты в это время думами о доме, о том, какой нелепый ярлык «попутчика» на него повесили недоброжелатели.

Стихотворение «Верлен и Сезан» включает в себе отражение парижских споров о литературе, где Владимир Владимирович отвоевывает право поэта на свой собственный стиль и «лицо». Такое его стремление говорит о том, что все вышедшее из-под пера Маяковского, – реклама это или же пылающие строки о любви, – написано по велению сердца. У поэта имелся уникальный дар: он может одновременно глубоко переживать и личную драму, и конкуренцию непманов с государством в торговле. Знак равенства между этими переживаниями ставить нельзя. Каждый писатель и поэт живет во времени, которое накладывает на его личность определенные отпечатки, а потомки уже по творческому наследию узнают об этом времени.

Еще с 1921-го года Маяковский вынашивал в себе идею создать такой журнал, вокруг которого могли бы объединиться литераторы-единомышленники и разрабатывать те идеи и принципы современного искусства, которые сам поэт излагал в письме в Агитотдел ЦК. В письме этом была просьба дать разрешение на издание журнала ЛЕФ. Программа ЛЕФа в некоторых идеях перекликается с программой пролетарских писателей Октября, выросших потом в РАПП. Основные установки ЛЕФа базировались на писательском опыте Маяковского, на его методе сближения искусства и жизни. Следуя этой программе, можно сказать, что вдохновение – лишний атрибут. Однако оно все-таки рвалось на волю. Свидетельство тому – поэма «Про это». Это произведение является отражением того, что жжет изнутри сердце и уродует существование. Лирический герой произведения, по словам самого автора, похож на него самого. Он на собственном опыте ощутил испепеляющий любовный огонь, который не знает снисхождения.

Сложную драматическую многослойность придает поэме и образ двойника, традиционный для русской литературы. Двойник принимает различные образы, такие как медведь и мальчик-самоубийца. Поэт не мог

принять «новый быт» с его моралью, он внутренне сопротивлялся ему, и это сопротивление придавало сюжету трагический любовный оттенок. Гиперболизм в произведении рушит все чувства, кроме любви. Она захватывает целиком, однако разделить с ним эту любовь мог только тот, кто будет равен Маяковскому по богатству души. К большому сожалению, таких людей в своей жизни Владимир Владимирович не встретит и поэтому, будет несчастен в любви.

Идеальная любовь по Маяковскому та, что возникает при полном соединении счастья общественного со счастьем личным. Финал поэмы раскрывает идеал жизни и любви, который видится нетерпеливому автору лишь в веке тридцатом. Это вещи противоречащие друг другу:

*Чтоб не было любви служанки
замужеств,
похоти,
хлебов.
Постели прокляв,
встав с лежанки,
чтоб всей вселенной шла любовь.
Чтоб день,
который горем старяц,
не христарадничать, моля.
Чтоб вся
На первый крик:
-Товарищ! –
оборачивалась земля [Маяковский, 1995, с. 350].*

Критика неоднозначно оценивала поэму «Про это». Не все понимали финал, как положительный. А.В. Луначарский был от поэмы под большим впечатлением и его суждения о том, что Маяковский обездолен и одинок в любви, были очень пронизательными.

Возглавляемый Маяковским ЛЕФ, вызывал, а потом и принимал в свои сторонники многих художников и литераторов. ЛЕФ рассматривал литературу и искусство в целом как «жизнестроение». Это означало полную зависимость творчества от приказов, фактов и документов. Однако у некоторых писателей и поэтов теория расходилась с практикой. В их числе оказался и Владимир Маяковский, а доказательство этому – поэма «Про это».

ЛЕФу, как самому задиристому журналу, доставалось от критики едва ли не больше всех, но несмотря на это, журнал оставался тем помостом, с которого Маяковский и его единомышленники вели ожесточенную борьбу за утверждение своего взгляда на литературу.

Владимир Маяковский всегда отдавался делу сполна, так как половинчатость была несвойственна его характеру. Он легко загорался чужими идеями, но только в том случае, если они шли в унисон с его пониманием жизни. Принуждения поэт не выносил. Борьба с литературными противниками отнимала у него много сил, Маяковский тяжело переживал состояние раздора и групповой борьбы. Человек по характеру не тщеславный, искренне радующийся победам других, он, как никто другой, радел за взаимопонимание и сотрудничество.

Поэма Владимира Маяковского «Хорошо» 1927 года является одним из узловых произведений, так как в ней автор рисует портрет эпохи, в которой живет. Поэт убежден, что потомкам следует знать, как жили их деды и отцы, поэтому события, описываемые в произведении, показываются изнутри, но с максимально объективной оценкой. Несомненно, симпатии писателя находятся на стороне простого рабочего человека. Маяковский не скрывает, что помимо громких и бравурных лозунгов, в поэме есть и описание огромного количества трудностей, с которым пришлось столкнуться молодой республике в процессе «переделки» жизни.

Одной из таких трудностей стала гражданская война, унесшая множество жизней, а также последовавшие за ней нищета, разруха, голод и холод. Картина людского горя в поэме описывается не от лица стороннего

наблюдателя. Лирический герой вместе со своим народом переживает все его тяготы и горести, а его патриотические чувства не утихают от лишений, а наоборот, разгораются с большой силой.

Следует отметить, что поэма написана к десятилетнему юбилею Октябрьской революции, однако воспринимается как поэтический дневник дня сегодняшнего, записи в котором отражают первые послереволюционные годы.

Наречие «хорошо» в названии произведения – это отражение итогов коренных преобразований десятилетия. В первоначальной задумке произведение носило название «Октябрь», а затем и «25 октября 1917».

Данное произведение можно рассматривать как некий своеобразный учебник истории, в котором ярким и образным языком говорится о реальных фактах действительности. Жанр этого произведения лиро-эпическая поэма с настолько четко выверенным и прописанным сюжетом, что её можно также назвать и поэмой хроникой.

Несомненно, каждая эпоха имеет своих героев, автор в связи с этим, говорит об именах Ворошилова, Дзержинского, Подвойного, Антонова, Красина, Войкова, но и не обделяет вниманием и деятелей Временного правительства Милюкова, Гучкова, Керенского, а также Родзянко и предводителей Белой армии Корнилова, Колчака, Врангеля.

При этом, властолюбие Керенского едко высмеивается в поэме, а позорное бегство из Зимнего дворца не вызывает никаких чувств кроме отвращения. Маяковский высмеивает многочисленные посты, которые сменил Керенский, а также говорит о том, как герой, передевшись в женскую одежду, уехал на машине из американского посольства.

С одной стороны, автор подчеркивает, что Керенский не сделал ничего существенного для изменения самодержавных устоев в отношении народа, а с другой стороны всячески указывает на его трусливое бегство.

Сцена прощания Врангеля с землей отечества, выглядит жалкой и трагической. Маяковский уважает его патриотические чувства, говорит о его храбрости и гордости:

*И над белым тленом,
Как от пули падающий,
на
оба
колена
упал главнокомандующий.
Трижды землю
поцеловавши,
трижды
город
перекрестил [Маяковский, 1995, с. 390].*

Эта сцена отражает трагедию множества людей, которые будут вынуждены покинуть родную землю после событий революции, до конца дней ностальгируя по Родине. В поэме говорится и о интеллигенции, которая осталась в России и сильно пострадала при революционных событиях. Эпизод, связанный с Блоком, где он сокрушается о сожженной в его имении библиотеке, имеет реальную историческую основу. Блок сам рассказал В. Маяковскому эту историю. К сожалению, случай с библиотекой Блока – мелочь, по сравнению с той чередой препятствий и трудностей, с которыми придется встретиться русской интеллигенции, не пожелавшей покинуть пределы Родины. Следует отметить, что поэт не противопоставляет интеллигенцию простому человеку, но выделяет единство судьбы ученого и лесоруба в переломный период истории.

Несмотря на все тяготы, описанные в поэме, это светлое, наполненное оптимистическими нотами произведение, а все проблемы, перечисленные в ней, вводятся не столько с целью объективной передачи воплощения эпохи, сколько в желании показать, как дорого досталось России строительство

нового общества. Ведь чем тернистее был путь к десятилетию Октябрьской революции, тем значительнее и ярче должны казаться достижения этой эпохи.

Поэму «Хорошо» Владимир Маяковский читал и в Тифлисе. «Рабочая правда» так писала об этом вечере: «Тяжелые годы критических и литературных гонений... не сломили» поэта. Они, наоборот, вдохновили Маяковского на новый взрыв творчества, родивший такое блестящее монументальное произведение, как героическая поэма «Хорошо!» [Ханнанова 2012, с. 17]. Газета высказывала уверенность, что даже «противники Маяковского должны будут признать, что «Хорошо!» – ценнейший вклад в революционную поэзию» [Ханнанова, 2012, с. 18].

Самым ответственным из выступлений с этой поэмой для поэта стало выступление перед партийным активом и «агитпромщиками» в Москве 18 октября 1927 года. Для писателя было чрезвычайно важно выступление именно перед этой аудиторией, потому что критика отзывалась о произведении неоднозначно.

«В течение полутора часов аудитория с неослабным вниманием слушала новое произведение даровитого поэта, – писала в своем отчете «Рабочая Москва». – Иногда чтение прерывалось одобрительными возгласами и аплодисментами» [Яровой, 1921, с. 25]. В обсуждении поэмы никто не выказывал отрицательных оценок. Собрание приняло резолюцию, в которой произведение поэта, наряду с другими достижениями советской литературы, рассматривалось как большой шаг вперед в средствах художественной агитации.

Поэма вызывала большой интерес, на её чтениях было всегда многолюдно, но не все публичные выступления заканчивались хорошо. В таких больших городах как Москва и Ленинград, где было много литературной публики, уже настроенной против персоны Маяковского и его творчества. Именно эта публика и являлась возмутителем порядка на выступлениях. А.В. Луначарский в оценках поэмы «Хорошо» говорил о том,

что там нет «ни одной фальшивой ноты». Следует обратить внимание на то, что слова эти были сказаны Луначарским в защиту произведения, на которое сыпались обвинения в фальши и неискренности от негативно настроенной публики. Естественно, подобные выходки не могли не задевать ранимой природы поэта. Примером такого оскорбительного поведения по отношению к Маяковскому стал случай в ленинградском Доме печати, где во время одного из чтений поэту передавали записки с вопросами о гонораре за произведение и упреками в лицемерии и неискренности.

Сам поэт считал это произведение этапным и придавал ему большое значение в своем творчестве. «Хорошо» – своеобразный отчет о его творческой работе за десять лет.

Маяковский сказал революции – «Хорошо»! Он одобрял её победоносное шествие по стране Советов, её успехи в строительстве социалистического государства. «Плохо» – поэт собирался сказать в другой своей поэме, которая стала бы сатирой на все отрицательные стороны действительности 20-х годов. Поэма эта так и не была выпущена в печать, но обличительную роль взяли на себя две его пьесы «Клоп» и «Баня».

Выводы по главе

Литература XX века период сложный и напряженный. Это время, когда писатели стремились убедить своего читателя избавиться от внутреннего варвара и постичь свет внутренних убеждений, а также принять и воплощать идеи о новом человеке и государстве. Многие литературные и культурные деятели восприняли революцию болезненно, такое восприятие оставило корни в их произведениях. Однако масса разочаровавшихся была невелика по сравнению с теми, чье творчество росло и эволюционировало одновременно с переменами в жизни страны.

В первое время после революционных событий литература размещалась в журнальных и газетных редакциях. Возникают литературные группы «Пролеткульт», «Серрапионовы братья», «ЛЕФ», «РАПП», «ЛКЦ»,

«ОБЭРИУ», которые вносят в поэзию новые веяния. Публицистика и литература становятся неделимыми, так как главная задача творчества писателя виделась в том, чтобы освещать актуальные общественные проблемы.

Эпоха русского модернизма включала в себя три крупных направления: футуризм, символизм и акмеизм. Все эти направления объединяет одна общая черта – поиск истоков революции 1917 года, речь о вине интеллигенции за гибель культурного наследия. Кроме того, резко усиливается подчинение литературы государственной власти, устанавливаются правила идеологического соответствия авторов.

Для Владимира Маяковского революция открыла широкий простор для деятельности. Писатель принял события в стране с открытой душой, так как не питал надежд к старой власти, а окружение, в котором он находился подготовило его к принятию коренных переломов. Одним из самых ярких произведений 1918 года станет пьеса «Мистерия - Буфф», постановка которой не обойдется без сложностей и вызовет огромный резонанс среди зрителей. В период гражданской войны поэт выступает в партийных школах и клубах, говоря о путях развития нового искусства. Однако частые выступления не приносят желаемого удовлетворения, оставляя жажду делать что-то большее. Перешагивая себя, поэт приходит в окна РОСТА, а потом в Главполитпросвет, где работает до полного бессилия, потому что политическая работа должна выполняться быстро и без задержек. Поэта вдохновлял энтузиазм ростинцев. В «окнах» Маяковский пишет свои первые произведения для партии большевиков. В поэзии он пытается исключить чрезмерное количество абстракций, а интонацию сделать более понятной и простой. Поэт хочет все силы таланта направить на помощь государству, наступая тем самым на горло собственной песне.

В 1922 году Маяковский впервые оказывается за границей. Всего поездок за рубеж было девять, однако поэт не любил надолго покидать Россию и чувствовал себя неуютно в командировках. Германия не пришлась

по душе поэту, хотя в своих произведениях он выражает солидарность тем, кто каждый день отдаёт все свои силы на благо государства. Париж привлёк писателя гораздо больше. Здесь Маяковскому интересно все: он с удовольствием общается с людьми, посещает огромное количество выставок, восхищается видом Эйфелевой башни. Побывав в Париже поэт придет к мысли, что любое произведение должно вдохновляться эстетикой целесообразности, к сожалению, эта установка будет сковывать перо писателя. Тем не менее, чувства будут прорываться наружу. Пример тому – поэма «Про это», которая является зеркалом души Маяковского и всего происходящего в ней. В поэме поэт выводит формулу идеальной любви, которая возникает лишь при условии соединения счастья общественного и личного.

Возглавляемый Владимиром Маяковским ЛЕФ принимал на свою сторону множество писателей и художников. ЛЕФ, как один из самых задиристых журналов получал от критиков множество замечаний, но несмотря на это, журнал стал для поэта той трибуной, с которой он и его соратники могли вести борьбу за литературу.

Поэма «Хорошо» стала одним из ключевых произведений поэта, где он рисует портрет эпохи. Поэма правдиво открывает проблемы, связанные с переустройством общественной жизни: гражданской войной, холодом, голодом и разрухой. Лирический герой поэмы вместе со своим народом переживает все лишения, выпавшие на их долю. Поэма «Хорошо» – своеобразный учебник истории, в котором ярким слогом написано о подлинных фактах истории. Несмотря на все тяготы, о которых говорится в поэме, произведение это оптимистичное и светлое, а все перечисленные проблемы показываются там для того, чтобы показать, насколько дорого досталась революция России. Сам Маяковский придавал поэме «Хорошо» огромное значение в своём творчестве, ведь это своеобразный отчет о его деятельности за десять лет.

Глава 3. Любовь в жизни и творчестве В. Маяковского

3.1. Автобиографичность ранней любовной лирики Маяковского.

Тема любви к женщине красной нитью проходит через все периоды творчества Владимира Маяковского. Любовь для поэта – самое величайшее из благ, дарованных жизнью, именно она вдохновляет человека на труд и дело. Сам он писал о любви так: «Любовь – это жизнь, это главное. От неё разворачиваются и стихи, и дела, и всё прочее. Любовь – это сердце всего. Если оно прекратит работу, все остальное отмирает, делается лишним, ненужным. Но если сердце работает, оно не может не проявиться во всем» [Катанян 2010, с. 254]. Для любовных стихотворений Маяковского характерна широкая картина восприятия мира, где личное и общественное сливаются воедино. Счастье общественное, неразрывно связанное со счастьем личным – формула идеальной любви для поэта.

В поэме «Облако в штанах» раскрываются безответные чувства лирического героя по отношению к возлюбленной, прототипом которой стала юная девушка Мария Денисова, которая пленила сердце поэта и завладела его мыслями:

Мама!

Ваш сын прекрасно болен!

Мама!

У него пожар сердца. [Маяковский, 1995, с. 116]

Первая любовь обернулась для поэта трагедией, которая изранила его. Автор не скрывает, что переживания, воплотившиеся в лирике его собственные. Начало поэмы описывает реальную поездку Маяковского с соратниками по футуристическому цеху в Одессу:

Вы думаете, это бредит малярия?

Это было,

было в Одессе.

«Приду в четыре», - сказала Мария [Маяковский, 1995, с. 114]

Поэт действительно томился в ожидании встречи и был поражен, узнав о дальнейших намерениях возлюбленной. Этим же чувством проникнут его лирический герой:

*Вошла ты,
резкая, как «нате!»,
муча перчатки зами,
сказала: «Знаете –
я выхожу замуж [Маяковский, 1995, с. 114]*

Первая влюбленность превратила «красивого, двадцатидвухлетнего» [Маяковский 1995, с. 114] Владимира Маяковского в «Везувий» с горящим сердцем, готовый до донца своих дней служить избраннице и отдать за неё жизнь:

*Тело твое
я буду беречь и любить,
как солдат,
обрубленный войною,
ненужный,
ничей,
бережет свою единственную ногу [Маяковский 1995, с. 116].*

Взаимности поэт не получает, вместо этого в его существование врывается ревность, обида и отрицание чувств: «Любить нельзя!» [Маяковский, 1995, с. 117] – восклицает поэт, однако сам не любить не может.

В 1915 году новое чувство вновь захлестнет Маяковского. С Лилией Брик его познакомит её сестра Эльза, приведя поэта на один из вечеров в их доме. Лилия, привыкшая быть боготворенной мужчинами, не оставит равнодушной и поэта. На этом же вечере он прочтет «Облако и штанах» и будет просить у Лилии разрешения посвятить эту поэму ей.

Союз Владимир Маяковский – Лилия Брик был непростым по многим причинам. Одна из них – замужество Лилии за Осипом Бриком. Однако сам

поэт никогда не ревновал её к Брику, ревность вызывали нескончаемые ряды поклонников этой женщины. Опаленные любовью чувства найдут выход в произведении 1915 года «Флейта - позвоночник». Со страниц поэмы звучит не радость, а отчаяние:

*Вёрсты улиц взмахами шагов мну,
Куда уйду я, этот ад тая!
Какому небесному Гофману
Выдумалась ты, проклятая?! [Маяковский, 1995, с. 170]*

Отдавая Лиле всего себя, Маяковский желает видеть любимую рядом постоянно. Через несколько дней после посещения дома Бриков, он переселяется в находящуюся неподалеку от них гостиницу «Пале - Рояль». С Осипом Бриком у поэта общие творческие интересы, Маяковский гостит у них каждый день:

*Сегодня, только вошел к вам,
почувствовал –
в доме неладно.
Ты что-то таила в шелковом платье,
и ширился воздух от ладана.
Рада?
Холодное
«очень».
Смятеньем разбита разума ограда.
Я отчаяние громозжу, горящ и лихорадочен [Маяковский, 1995, с. 214].*

В этих строках поэт «обнажает» перед читателем душу: «Сегодня я буду играть на флейте. На собственном позвоночнике» [Маяковский, 1995, с. 212]. Лирический герой не в состоянии узнать себя: он привык приносить людям радость, а теперь «самому на праздник выйти не с кем» [Маяковский, 1995, с. 214]. Мотив одиночества звучит в каждой строке поэмы, несмотря на то, что время написания «Флейты-позвочника» совпадает с самым разгаром отношений с Лилией. Отчаяние настолько сильно обурекает

лирического героя, что он готов обратиться к Богу с мольбой: «Убери проклятую ту, которую сделал моей любимой» [Маяковский, 1995, с. 219].

В 1916 году появляется стихотворение «Лиличка! Вместо письма», которое выйдет в печать только в 1934 году. Не взирая на то, что само название произведения обозначает его содержимое как письмо, здесь нет той сокровенности и интимности, которая встречается в пушкинских «К*» или в лермонтовском «На холмах Грузии». Это скорее полемика с любовными чувствами героев XIX века, так как герой века XX испытывает эмоции по силе сопоставимые лишь с неуправляемыми природными стихиями – огнём и ураганом. Устоять перед такими силами может не каждый.

Основной композиционный приём стихотворения «Лиличка!» - антитеза, которая характерна для всех произведений Владимира Маяковского. Летом 1918 года поэт окончательно переезжает к Брикам, но это не упрощает его положения: Лиля Брик, избалованная вниманием противоположного пола, играет на чувствах поэта, дразнит его, вызывает огненную ревность, то отдаляя, то приближая к себе. При этом она разрешает себе циничные фразы по отношению к чувствам поэта: «Страдать Володе полезно, он помучается и напишет хорошие стихи» [Сморodinская 2014, с. 142].

Действительно, читатель, открывая для себя произведение «Лиличка» испытывает угнетение, а не радость. Сама атмосфера, описанная поэтом, напоминает «главу в кручёныховском аде». Но именно здесь, в комнате, где «дым табачный воздух выел», герой ее «руки, исступленный, гладил». Ощущение сиюминутности счастья подчеркнуто использованием хронотопов: «гладил» - прошлое, сейчас, в настоящем времени, - «сидишь, сердце в железе», а уже завтра «выгонишь, может быть, изругав» [Маяковский, 1995, с. 488].

Лирический герой сравнивает свою любовь с морем и солнцем, но такое сравнение оборачивается в строках странным образом:

Все равно

любовь моя -

тяжкая гиря ведь... [Маяковский, 1995, с. 240].

После прочтения этих строк, становится ясно, что герой запутался и не уверен во взаимных чувствах. Эта неуверенность приносит боль и ему, и ей. В тексте прослеживается приём параллелизма, при котором предложения располагаются так, чтобы группа слов, заключающая в себе мысли и образы, соответствовала другой.

Лирический герой сопоставляет себя с быком и слоном, вызывающими ассоциацию о «громде» самого Маяковского. Однако животное, устав от тяжкого труда, всегда может «царственно лечь в опожаренном песке» [Маяковский, 1995, с. 241], герою же такой возможности добиться нельзя, любовь не отпускает его и становится непосильной ношей в душе.

Тем не менее, герой уверен, что «и в пролет не броситься» и «не выпьет яда» [Маяковский, 1995, с. 241]. Если только его избранница прикажет ему сделать это. Страшно, что здесь это прозвучало сродни предсказанию: сам Владимир Маяковский, устав от боли и разочарования, все-таки «смог курок над виском нажать». [Маяковский, 1995, с. 241]

Последние строки стихотворения – это средоточие мольбы о помощи:

Дай хоть

последней нежностью выстелить

твой уходящий шаг [Маяковский, 1995, с. 241].

Здесь возникает сопоставление: именно «слов сухие листья» [Маяковский, 1995, с. 241], должны выстелить дорогу уходящей героине. Вывод, к которому нас подводит Маяковский, может звучать так: все уже произнесенные слова о любви превращаются в «опавшие листья», которые мертвы и годятся разве что для растопки камина. Из строк вырывается стон отчаяния:

Кроме моря любви твоей,

мне

нету моря,

а у любви твоей и плачем не вымолишь отдых.

Захочет покоя уставший слон –

царственный ляжет в опожаренном песке.

Кроме любви твоей,

мне

нету солнца,

а я и не знаю, где ты и с кем [Маяковский, 1995, с. 240].

Владимир Маяковский со всем свойственным максимализмом обрушивает на любимую необузданное чувство, которое не может вырваться на свободу из любовного треугольника. Годы позже, в поэме «Хорошо» появляются такие строки:

Двенадцать

квадратных аршин жилья.

Четверо

в помещении –

Лиля,

Ося,

я

и собака

Щеник [Маяковский, 1995, с. 360].

В 1919 году Владимир Маяковский вместе с семьей Бриков переехал в Москву, однако Лилия не хранила поэту верности, она продолжала заводить новые интриги, а поэт все чаще стал отлучаться за границу, откуда возвращался с огромным количеством подарков для неё. Видя радость возлюбленной, поэт был безгранично счастлив, однако следующим же утром ревность снова жгла его сердце и отравляла жизнь. Тем не менее, как бы бурно не вымещал свою ревность поэт, как бы громко не хлопал дверью, уходя в свой маленький кабинет на Лубянской площади, через несколько дней он все равно возвращался. Лиле он писал так: «Делай, как хочешь.

Ничто никогда и никак моей любви к тебе не изменит» [Катанян 2010, с. 155].

Любовь Владимира Маяковского – чувство, не знающее покоя: «надеюсь верую вовеки не придет ко мне позорное благоразумие» [Катанян 2010, с. 122]. Поэт не скрывает своих чувств, выплескивая их на бумагу. Он – максималист, поэтому его любовь кричит и от восторга, и от боли. Любовь не терпит полутонов и за счет этого приобретает причудливые формы: от беззащитного «любёночка»:

Будет любовь или нет?

Какая –

большая или крошечная?

Откуда большая у тела такого:

должно быть, маленький,

смирный любеночек [Маяковский, 1995, с. 114].

А затем восходит до громады-любви, которая воплощает в себе и ненависть, и отчаяние, и нежность:

Больше чем можно,

больше чем надо –

будто

поэтовым бредом во сне навис –

комком сердечный разросся громадой:

громада любовь,

громада ненависть [Маяковский, 1995, с. 250].

Неразделённая любовь, воплотившаяся в ранней лирике Владимира Маяковского, позволила затронуть тему одиночества человеческой души в мире бездушных и жестоких людей. Искреннее чувство здесь может быть обесценено денежным интересом и корыстью. Формула «деньги, любовь, страсть», прозвучавшая в поэме «Облако в штанах», очень четко определяет отношение «раннего» Маяковского к этому чувству.

3.2. Жизненные перипетии и тема «больной» любви в лирике зрелого В. Маяковского.

Образ жизни Владимира Маяковского, как и жизнь многих творческих деятелей того времени был хаотичен и не упорядочен. Такая непостоянность касалась не только творческих исканий и работы, но отношений с противоположным полом. Отношения с Лилей Брик, несмотря на то, что она считалась музой его поэзии, не мешали Маяковскому заводить интриги на стороне. Некоторым из своих возлюбленных поэт посвящал стихи, к их числу относились русские эмигрантки Татьяна Яковлева и Мария Денисова, а Лилии Лавинской и Элли Джонс Маяковский оставил потомство. Была еще одна категория женщин Маяковского, но они оставили в его памяти лишь мимолетные воспоминания, которые после смерти поэта остались навсегда покрыты тайной.

Владимир Маяковский никогда не состоял в браке. Единственная женщина, на которой он хотел бы жениться была Лилия Брик, но она уже была замужем за Осипом Бриком и не желала с ним разводиться. «Он выбрал себе семью, в которую, как кукушка залетел сам, однако же, не вытесняя и не обездоливая её обитателей. Наоборот, это чужое, казалось бы, гнездо он охранял и устраивал, как своё собственное устраивал бы, будь он семейственником. Гнездом этим была семья Бриков, с которыми он сдружился и прожил свою творческую биографию» [Дядичев 2016, с. 400]. Так говорит о жизни Маяковского с Бриками Николай Асеев. Вопрос о том, была ли искренней или скорее деловой дружба с мужем возлюбленной Осипом Бриком – риторический. Однако в письмах поэт так обращается к нему: «Дорогой, дорогой Лилик!», «Милый, милый Осик!..», «Целуй его (Осю) очень...», «Мы» с Оськой по возможности ходим вместе и только и делаем, что разговариваем о тебе» [Дядичев 2016, с. 89]. Все эти «любезности» не дают ясности, а, наоборот, еще больше запутывают. Ведь суровую дружбу соперников можно встретить гораздо чаще, нежели нежную любовь любовника к мужу, так как это явление противоречит само себе.

Тем не менее, семья Бриков стала для Владимира Маяковского родной и содержала в себе все те перипетии, что бывают в жизни семейной: ласки и ссоры, дружба и вражда, ненависть и любовь.

Отношения Владимира и Лилии были критически сложными: авангард «любви втроём» нёс в себе идею не только переустройства нового общества, но и пересмотр жизни каждой отдельной личности. Год 1924 стал переломным для их отношений, в архивах сохранилась записка Лилии Юрьевны, в которой она говорит о том, что прежние её чувства остыли и прибавляет следующую фразу: «Мне кажется, что и ты любишь меня много меньше и очень мучиться не будешь» [Катанян 2010, с.140].

Однако, он все же не был лишен благородства и мог остановиться в самый последний момент, если чувствовал, что поступает безнравственно.

За несколько лет интриг с другими женщинами, Владимир Маяковский никогда не переступал грань приличий. Стихотворение «Отношение к барышне» служит доказательством такому поведению. В 1920 году поэт находился в гостях у своего коллеги по «Окнам РОСТА» Николая Румянцева, изредка его навещала Лилия Брик, которой, к слову, не нравилась деревня Акулова гора, где была дача. По вечерам в доме у Румянцева собирались большие и пестрые кампании, в которых были не только литераторы и деятели искусства, но и простые отдыхающие из числа соседей. История умалчивает о том, кто стал прототипом барышни в этом стихотворении, но из его содержания становится совершенно ясно, что девушка была молода и испытывала к поэту восторженные чувства, которые в силу юного возраста могла принять за любовь. Лирический герой несостоявшегося романа, вначале стихотворения действительно смотрел на спутницу как на возможность завести мелкую интрижку. К подобным отношениям поэт уже привык: «Этот вечер решал – не в любовники выйти ль нам?» [Маяковский 1995, с. 156]. Казалось бы, ничто не мешает возможности мимолетного увлечения, и герой сам признается, что «никто не увидит нас» [Маяковский 1995, с. 156]. Однако, приблизившись к девушке, к герою вдруг приходит

осознание, насколько она еще наивна и глупа в своей чистоте. С этого момента он смотрит на девушку родительским взглядом, ему важно предостеречь дитя от ветренных и необдуманных поступков, которые в будущем могут причинить боль. Отсюда в стихотворении звучит обращение: «Страсти крут обрыв – будьте добры, отойдите» [Маяковский 1995, с. 41]. И в этом обращении столько скрытого благородства, что остается лишь удивляться деликатности и сдержанности человека, который давно привык флиртовать с дамами без лишних сантиментов и убежден в женской неспособности к высоким чувствам.

Владимир Маяковский всегда был прямолинеен в суждениях о любом политическом или общественном событии. Поэзия стала для него рупором, помогающим современникам и потомкам услышать «самовитое слово». Но писатель был не только трибуном и оратором, в его стихотворениях часто звучит особенный лиризм, не «рассопленный в платочки», а направленный на службу обществу и новому времени.

Таким особенным лиризмом наполнено стихотворение «Письмо Татьяне Яковлевой», где поэт, говоря о отношениях к конкретной, реально существующей личностью, переходит к широкому описанию действительности, озвучивает своё мнение на сложный порядок вещей и мир его окружающий:

*Страсти корь
сойдет коростой,
но радость
неиссыхаемая,
буду долго,
буду просто
разговаривать стихами я* [Маяковский, 1995, с. 244].

Встреча с Татьяной Яковлевой вдохновила поэта. Долгое время он не мог найти человека, который был бы ему родственной душой:

Ты одна мне

*ростом вровень,
стань же рядом
с бровью брови.*

дай

про этот

важный вечер

рассказать

по-человечьи [Маяковский, 1995, с. 245].

Поэтический язык выразителен, наполнен яркими метафорами и за счет этого, мысли, воплощенные в слово, глубоко и ёмко раскрывают намерение автора быть понятым своим читателем.

В тексте встречается приём синекдохи, что традиционно для поэзии Маяковского, но метафоры выстроены, как жемчуг в ожерелье. Такое расположение позволяет ярко изобразить духовную близость с героиней и без лишних повторов создать атмосферу интимного разговора с родным человеком. Героиня стихотворения живет в Париже и много путешествует:

слышу лишь

свисточный спор

поездов до Барселоны [Маяковский, 1995, с. 245].

Но поэт уверен, что Яковлева не разорвала связь с Страной Советов, и ее отъезд – это лишь определённый этап, после которого она снова вернется на родину.

Лирический герой говорит с подчеркнута патриотической интонацией:

Я не сам,

а я

ревную

за Советскую Россию [Маяковский, 1995, с. 245].

Он уверен, что героиня, вместе со своим народом претерпевшая все сложности, выпавшие на революционный путь развития страны, обязательно вернется назад:

*Не тебе,
в снега
и в тиф
шедшей
этими ногами,
здесь
на ласки
выдать их
в ужины
с нефтяниками* [Маяковский, 1995, с. 245].

Поэт не боится смелых сравнений, он пишет для читателя, анализирующего происходящее вокруг, отсюда – сложная ассоциативность образов и причудливые олицетворения и эпитеты. Маяковский ищет новые формы языка, ему скучен традиционный размер. Вдохновленный грандиозными свершениями, он переносит «дух нового времени» на страницы своих стихотворений. Поэт желает участвовать в строительстве нового мира и призывает к этому возлюбленную, которая не должна остаться в стороне от происходящих событий:

*Ты не думай,
щурясь просто
из-под выпрямленных дуг.
Иди сюда,
иди на перекресток
моих больших
и неуклюжих рук* [Маяковский, 1995, с. 245].

К сожалению, Татьяна Яковлева не торопилась с ответом. Да, им было хорошо вместе. Однако же мимолетный роман с темпераментным и пылким поэтом – это история для мемуаров, а жена первого поэта Советской Республики – тяжкая ноша и огромная ответственность. Яковлева, привыкшая жить в достатке и свободе Парижа, не смогла бы находиться в лишениях и тотальном контроле Союза. Кроме того, на прогулках с ней, Маяковский часто покупал подарки для Лили, а этого Татьяна вынести категорически не могла. К тому же она понимала, в Москве ей не выдержать конкуренции с Бриками.

Так, роман с Яковлевой окончится разрывом: Яковлева выйдет замуж за виконта, а Маяковский вновь останется с разбитым сердцем. Позже Яковлева напишет матери в письме: «Он такой колоссальный, и физически, и морально, что после него – буквально пустыня. Это первый человек, сумевший оставить в моей душе след...» [Дядичев 2016, с. 390]

Жанр этого произведения не эпистолярный, хотя и называется «Письмо». Это больше похоже на воспоминание о недолгой встрече, положившей начало дружбе, а затем и чувствам. Последние строки звучат оптимистично, лирический герой до последнего будет надеется на скорое возвращение героини домой:

Я все равно

тебя

одну когда-нибудь возьму -

одну

или вдвоем с Парижем [Маяковский, 1995, с. 245].

В 1928 году поэт отправляется в командировку во Францию, где работает как журналист газеты «Комсомольская правда». Редактору этой газеты – товарищу Кострову, он обещал присылать заметки о жизни заграницей, а также о политической обстановке. Одну из таких заметок поэт решил посвятить чувству любовному. Так родилось «Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущностях любви», где поэт подробно изложил своё

мнение по поводу отношений между мужчиной и женщиной. Поводом для такого «письма» стала его встреча с русской эмигранткой Татьяной Яковлевой, в которую поэт без памяти влюбился и даже предлагал супружеские узы, чтобы вернуть избранницу обратно на родину.

Произведение начинается с извинений, направленных Тарасу Кострову, который ждет от поэта наблюдений совсем иного содержания. Однако чувства настолько сильно завладели умом поэта, что он не видел иного способа разобраться в них, кроме как излить на бумагу. Говоря о своей первой встрече с Яковлевой, поэт вынужден признаться: «Я видал девиц красивей, я видал девиц стройнее» [Маяковский, 1995, с. 270], но именно эта женщина, обладающая удивительным шармом и манерами, целеустремленностью и своеобразным складом ума, произвела на Маяковского неизгладимое впечатление, хотя он никогда не был обделен женским вниманием.

«Я навек любовью ранен – еле-еле волочусь» [Маяковский, 1995, с. 270], – пишет автор и нисколько не преувеличивает, потому что испытывает к возлюбленной самые пылкие и возвышенные чувства. Лирический герой ошеломлен силой влюбленности, обрушившейся на него, так как прекрасно знает, что в 35 лет испытать подобные эмоции не каждому дано. Обычно к такому возрасту человек уже обзаводится семьей и детьми, прочно привязывается к дому и обрастает бытовыми проблемами. Но Маяковский никогда не принадлежал к типу семьянина. Поэт меняет возлюбленных, как перчатки, тем не менее, достойно с ними прощаясь. Отношения с Яковлевой гораздо сложнее, если учесть, что персона Лилии Брик отходит на второй план. Несмотря на всю серьезность любовного чувства, он заявляет о своем нежелании жениться на ком бы то ни было, ведь ему «любовь не свадьбой мерить» и «наплевать на купола» [Маяковский, 1995, с. 321].

Говоря о сущности любви, Владимир Маяковский в первую очередь отмечает чувство душевного порыва, которое может заставить даже опытного человека совершать бесшабашные поступки и даже допустить

возможность ревновать женщину не к её законному супругу, а к Копернику, о ком возлюбленная говорит с почтительностью.

Такое чувство бесконтрольно, оно целиком охватывает и душу, и тело, оно свидетельствует: «опять в работу пущен сердца выставший мотор» [Маяковский, 1995, с. 321]. Состояние влюбленности для поэта бесценный дар, так как такие сильные чувства вдохновляют его на пронзительные, яркие, откровенные, лишенные фальши стихи. Однако за вдохновение, вызванное любовью, поэту приходится дорого платить отчаянием, болью, разочарованием и одиночеством. Неумная страсть его, пугала и отталкивала многих женщин – это одна из причин неудач в личной жизни Маяковского. Он не может получить от любимой и сотую часть тех чувств, что отдает ей и испытывает сам, а осознание этого угнетает и причиняет страдания. Влюбившись в Татьяну Яковлеву, Владимир Маяковский открыто говорит ей о океане чувств, бушующем в его душе. Он задаёт ей вопрос: «Кто сумеет совладать? Можете? Попробуйте...» [Маяковский 1995, с. 280]. К сожалению, усмирить шторм чувств Маяковского Яковлевой не под силу, и поэт снова обречен на скитания в гордом одиночестве.

Своё внутреннее одиночество поэт пытается заглушить единением с народом, он чувствует свое равенство с ним:

*Я себя
советским чувствую
заводом,
вырабатывающим счастье* [Маяковский, 1995, с. 385].

Поэта волнуют не только личные переживания, но и судьба всей Страны советов:

*Когда
на республику
лезут громилы,
личное счастье
- это*

рост

республики нашей

богатства и силы [Маяковский, 1995, с. 386]

Лирический герой наделён чувствами, традиционно не характерными для него: социальные явления становятся предметом глубоко личного переживания.

В стихотворении «Ответ на «Мечту»» лирический герой выступает в непривычном, для поэзии Маяковского амплуа: если в более ранних произведениях он был замкнут в себе и не понят толпой, то теперь он активно ищет общения. Поэтому в зрелой лирике возникают жанры «разговоров», «писем», «посланий».

Резкие и острые выражения всегда были чертой поэтического стиля Владимира Маяковского, но если в ранней поэзии это вызов всему старому миру и изжившему себя порядку, то в поэзии послереволюционной резкость лирического героя – это отражение уверенности в себе и силы быть верховным судьей.

В работе «Как делать стихи?» поэт формулирует творческие задачи следующим образом: «...революция выбросила на улицу корявый говор миллионов, жаргон окраин полился через центральные проспекты; расслабленный интеллигентский язычишко с его выхолощенными словами: «идеал», «принципы справедливости» – все эти речи, шепотком произносимые в ресторанах, – смяты. Это – новая стихия языка. Как его сделать поэтическим?» [Истомин 1953, с. 23].

Маяковский задумывал образ рабочего человека как человека высшего, с идеальными ценностями. Этот рабочий должен быть стать образом человека будущего, но этот образ оказался в корне несовместим в теми общечеловеческими и духовными ценностями, которые сложились в обществе. Теперь мировоззрение и жизненный путь человека определялся идеологией классов. Такое несовпадение между избранной поэтом системой

духовных ориентиров и нравственными ценностями, и стало главной причиной крушения всей художественной системы и разочарования в ней.

Литературовед Юрий Тынянов писал: «Его верный поэтический прицел – это связь двух планов – высокого и низкого, а они всё больше распадаются; низкий уходит в сатиру («Маяковская галерея»), высокий – в оду («Рабочим Курска»). В голой сатире, как и в голой оде, исчезает острота, исчезает двуплановость Маяковского» [Терёхина 1972, с. 248].

3.3. Личность В. Маяковского в мемуаристике его современниц

Судьба соединяла Владимира Маяковского с разными женщинами: София Шамардина, Мария Денисова, Лилия Брик, Элли Джонс (Элизавета Зиберт), Наталья Брюханенко, Татьяна Яковлева, Вероника Полонская. К сожалению, рядом с личностью Лилии Брик, которая была главной Музой поэта, остальные имена отходят на второй план, отдавая ей пальму первенства: «В том, что умираю, не вините никого и, пожалуйста, не сплетничайте. Покойник этого ужасно не любил. Лиля – люби меня. Товарищ правительство, моя семья – это Лиля Брик, мама, сёстры и Вероника Витольдовна Полонская...» [Урбан 1984, с. 146], – пишет в предсмертном письме Владимир Маяковский и 14 апреля 1930 года стреляет себе в сердце.

На протяжении всего жизненного пути главного поэта Страны Советов преследует двойственная закономерность. Она есть и в «громаде» личности Маяковского, и в его творчестве, и в отношениях с противоположным полом, и в трагическом окончании его жизни. Поэт постоянно будто противоречит сам себе. Такая алогичность и парадоксальность в поведении, пожалуй, одна из самых главных причин трагичности его судьбы.

Маяковский, бесспорно, гениальный поэт и «голос» своего народа, но помимо этого, он еще и простой человек, со своими пристрастиями, неопределенностями и странностями. Он многогранный человек: с одной стороны – «певец революции», а с другой – личность со сломанной судьбой, одинокий в своём стремлении любить и отдавать всего себя своей половине.

Вопреки демонстративно-ярким, резким суждениям, часто грубо-обличительному тону в полемике, внутри Маяковский очень деликатный и даже застенчивый мужчина. Отношения с женщинами у него всегда были неровными, тяжёлыми и трагичными.

В любви Маяковский всегда хотел одного – целиком обладать жизнью своей возлюбленной. Такое желание пугало и приводило в смятение всех его избранниц, ни одна из них не могла выдержать напора поэта. В

невозможности постоянного обладания и заключалась вся трагичность и болезненность любви Маяковского.

В 1913 году Корней Чуковский познакомил поэта со знаменитой в то время в литературных кругах Софией Шамардиной. Её называли «первой артисткой-футуристкой», она выступала с привязанным на цепь ручным волком под именем Эсклармонды Орлеанской. Между Шамардиной и Маяковским разгорается бурный роман. Девушка участвует в подготовке и постановке спектакля «Владимир Маяковский», а также помогает в организации знаменитого турне футуристов по городам России в 1913 – 1914 годах.

София Шамардина так вспоминает время, проведенное рядом с поэтом: «Ехали на извозчике. Небо было хмурое. Только изредка вдруг блеснет звезда. И вот тут же, в извозничьей пролетке, стало слагаться стихотворение: «Послушайте, ведь если звезды зажигают, значит, это кому-нибудь нужно? Значит, это необходимо, чтоб каждый вечер над крышами зажигалась хоть одна звезда?». Поэт держал мою руку в своём кармане и наговаривал о звездах. Потом говорит: «Получаются стихи. Только не похоже это на меня. О звездах! Это не очень сентиментально? А все-таки напишу. А печатать, может быть, не буду»» [Данилова 2014, с. 98].

Союз Маяковский – Шамардина не просуществовал долго. После разрыва с поэтом София станет женой народного комиссара по военным делам Иосифа Адамовича. В 1923 году она займется работой в партии, а Маяковский лишь с добротой посмеется над этим: «Сонка – член горсовета!» [Данилова 2014, с. 98]. Поэт сожалел о том, что София сменила свой экстравагантный антураж: «Одеваешься под Крупскую» [Данилова 2014, с. 99]. Эти отношения не оставили в сердце Маяковского горечи, но уже в 1914 году поэт влюбиться по-настоящему.

С юной Марией Денисовой Владимир Маяковский познакомился в Одессе на поэтическом вечере в Русском театре. Василий Каменский так описывает внешность Марии: «совершенно необыкновенная девушка:

высокая, стройная, с замечательными сияющими глазами, словом, настоящая красавица» [Михайлов 1990, с. 120]. В этот же день Маяковский и Денисова гуляли до самой ночи, по словам того же Каменского поэт вернулся «улыбающийся, рассеянный необычайно, совсем на себя не похожий» [Михайлов 1990, с. 120]. Его буквально преобразили чувства к молодой и независимой интеллектуалке: он не мог найти себе места, метался по комнате, мог часами бродить по пляжу. Маяковский и его избранница проводили много времени вдвоем, но от предложения о замужестве Денисова отказалась.

Он слишком торопился раскрыть свои чувства, требовал полной взаимности и делал пылкие признания. Мария Александровна была увлечена богемным укладом жизни поэта, но от шага в «перекресток рук» решительно отказалась, так как не хотела связывать свою жизнь с не до конца понятным ей мужчиной. Вся боль и переживания поэта отразились в стихах. Образ Марии одновременно и отталкивающий, и притягательно-недоступный. Денисова стала первым серьёзным «пожаром сердца» поэта.

Одессы раздосадованный Маяковский вернулся в Москву, а Мария Денисова вскоре после этого вышла замуж. В период гражданской войны она заключила брак во второй раз, а её избранником стал революционер Ефим Щаденко. Денисова рисовала агитплакаты, занималась оформлением агитпоездов, а также получила ранение в боях. После войны она продолжала заниматься искусством: ваяла скульптуры, которые потом показывали на европейских выставках. Муж её был против увлечений искусством, о чем она и писала Владимиру Маяковскому: «Уйти нужно – работать не даёт. Домострой. Эгоизм. Тирания.» [Катанян 2010, с. 105]. Поэт продолжал переписываться и видеться с прототипом героини одной из своих поэм. Денисова даже изваяла бюст «остроугольного друга», так она называла Маяковского, в середине 20-х годов.

В июле 1915 года Маяковский напишет в свою биографию «радостнейшую дату» знакомства с Осипом и Лилей Бриками, семьей,

которая станет и его на много лет вперед. Маяковский горячо полюбил Лилю и уже никогда не сможет окончательно порвать с ней. В 1918 году Лиля Брик и Владимир Маяковский снимутся в картине «Закованная фильмой» по сценарию самого поэта. В это же время Лиля наконец признается мужу в чувствах к поэту: «Все мы решили никогда не расставаться и прожили жизнь близкими друзьями. Я любила, люблю и буду любить Осю больше, чем брата, больше, чем мужа, больше, чем сына. Про такую любовь я не читала ни в каких стихах. Эта любовь не мешала моей любви к Володе» [Дядичев 2016, с. 133]. По окончании съемок картины Владимир Маяковский окончательно переедет жить к Брикам. О любви к Лиле он рассказывает в стихотворении «Лиличке», поэмах «Флейта – позвоночник» и «Люблю». Окрыленный любовными чувствами поэт восклицает:

*Не смоят любовь
ни ссоры,
ни версты.
Продумана,
выверена,
проверена.
Подъемля торжественно стих скоропёрстый,
клянусь –
люблю
неизменно и верно!* [Маяковский, 1995, с. 211].

В 1922 году отношения Маяковского и Брик прерываются на два месяца. Виной тому – интрижка Лили с заместителем наркома финансов Александром Краснощековым. За эти два месяца Маяковский чуть не сходит с ума, а по их окончанию стремглав бросается на вокзал, чтобы увидеть любимую. За эти два месяца поэт пишет поэму «Про это». Лиле же, несмотря на решение прервать всяческую связь он посылает цветы, книги и письма, где так говорит о своих переживаниях: «Я люблю, люблю, несмотря ни на что и благодаря всему, любил, люблю и буду любить, будешь ли ты груба со

мною или ласкова, моя или чужая. Все равно люблю. Аминь. Смешно об этом писать ты сама это знаешь» [Катанян 2010, с. 98]. Спустя еще два года между Лилей и Владимиром произойдет еще одна серьезная ссора, после которой поэт скажет: «Я теперь свободен от любви и от плакатов» [Катанян 2010, с. 88]. Маяковский уезжает в командировки во Францию, Германию, Мексику и США. Однако, какой бы стране он не был, он всегда возвращался к Лиле с подарками. Жизнь «втроем» была более чем странной. Несмотря на многочисленные знакомства Маяковского с женщинами за границей, постоянные романы Лили на стороне, их трогательная переписка восхищает: «Первый же день по приезду посвятили твоим покупкам, заказали тебе чемоданчик и купили шляпы. Осилев вышеизложенное, займись пижамками» [Катанян 2010, с. 104]. Лиля же отвечала на такие письма следующее: «Милый щенёнок, я не забыла тебя... ужасно люблю тебя. Кольца твоего не снимаю...» [Катанян 2010, с. 105].

Последняя встреча Маяковского с Бриками случилась за пару месяцев до его смерти, когда Брики собирались в поездку в Берлин. Весь архив поэта отошел по завещанию Лиле и Осипу Брикам, они же и занимались изданием его сочинений. Лиля отправляла письмо Сталину, когда тираж с его произведениями отказывались печатать. Сталин дал ход печати: «Маяковский был и остается лучшим и талантливейшим поэтом нашей советской эпохи. Безразличие к его памяти и к его произведениям – преступление. Жалобы Брик, по-моему, правильны» [Катанян 2010, с. 170].

Лиля Юрьевна Брик до конца жизни носила на шее, подаренное Маяковским кольцо с гравировкой «Л.Ю.Б.» на его гранях, которые складывались в бесконечное «Л.Ю.Б.Л.Ю.»

Поездка в США была одной из самых длительных для поэта. Целых три месяца он выступает там с докладами и стихотворениями. Здесь же, его старый друг Давид Бюрлюк знакомит его с Элли Джонс (Елизаветой Зиберт), которая эмигрировала из России. Элли была переводчицей поэта, который не мог разговаривать на английском языке. На официальных приемах

Маяковский и Джонс всегда были вместе, без неё поэт не мог обойтись и на встречах с издателями и журналистами. Элли и Владимир много гуляли по городу, Бруклинский мост настолько впечатлил поэта, что тот даже создал одноименное стихотворение.

Маяковский создал несколько портретов Элли Джонс, а также планировал написать стихотворение о их романе, но Элли остановила его, попросив сохранить чувства только для двоих. Проводив поэта на корабль и вернувшись в свою квартиру, Элли увидела свою кровать, усыпанную лепестками незабудок, на которые поэт потратил свои последние средства. В 1926 году у Элли Джонс и Владимира Маяковского рождается дочь – Хелен Патрисия Томпсон (Елена Маяковская). Свою дочь поэт увидит только один раз, когда в 1928 году встретится с Элли в Ницце. Фотография дочери до сих пор храниться в кабинете поэта, в его московской комнате. С огромной нежностью Маяковский пишет письма Элли: «Две милые мои Элли. Я по вам уже соскучился. Мечтаю приехать к вам. Напишите, пожалуйста, быстро – быстро. Целую вам все восемь лап...» [Дядичев 2016, с. 31].

Дочь Маяковского будет кропотливо изучать и собирать информацию о жизни своего отца и напишет книгу «Маяковский на Манхеттене», где расскажет о любви своей матери и известного поэта. Однако, говорить о правдивости всех сведений этой книги с уверенностью нельзя, так как в некоторых главах Хелен слишком превозносит отношения своих родителей.

С Натальей Брюханенко Владимир Маяковский познакомился, когда ему исполнилось 33 года, а девушке было всего 20 лет. После первой встречи они не виделись ровно год, и в 1926 столкнулись в библиотеке Госиздата. В своих воспоминаниях Брюханенко говорит о первых встречах с поэтом: «Он пригласил меня в тот же день пообедать с ним. Я согласилась и обещала больше от него не бегать. И вот с этого дня мы стали встречаться очень часто, почти ежедневно» [Дядичев 2016, с. 93]. С этого времени Наталья постоянно находилась рядом с поэтом. Друзьям и знакомым он представлял её как «мой дорогой товарищ-девушка».

Девушке же было приятно осознавать, что за ней ухаживает серьезный и взрослый поэт, который затмил всех остальных поклонников. Она была очень горда собой и счастлива. Брюханенко навещала поэта в редакции «ЛЕФа» и в его комнате на Лубянке. Поэт приглашал её и на юг, после того как закончил работу над Октябрьской поэмой. Он отправлял в Москву телеграммы, которые точно слепок отражали порывистый характер Маяковского: «Срочная Москва Госиздат Брюханенко очень жду тчк выезжайте тринадцатого встречу Севастополе тчк берите билет сегодня тчк телеграфируйте подробно Ялта гостиница Россия огромный привет Маяковский» [Дядичев 2016, с. 165].

Маяковский не терпел отказов. Такой максимализм и нервная торопливость и мнительность в отношении с женщинами мешали ему упрочить взаимопонимание и чувства, отпугивали от него тех, кто был слабее его характером.

С юной особой поэт был внимателен и особенно заботлив, обращался к «Наталочке» на «Вы». Маяковский всегда держал своё слово, никогда не опаздывал на встречи и того же требовал и от Натальи. Чтобы она не опаздывала он даже подарил ей часы и подписал книгу: «Наталочке Александровне: Гулять, встречаться, есть и пить давай держась минуты сказанной. Друг друга можно не любить, но аккуратным быть обязаны» [Истомин 1953, с. 166]. Наталья вспоминает момент, когда Маяковский надел её часы на руку: «Деваться было некуда! С тех пор я стала являться в назначенный час очень аккуратно» [Истомин 1953, с. 166].

На день рождения Маяковский подарил Наталье огромный букет роз, а потом начал скупать подарки буквально в каждом магазине, встречающимся на пути. «Один букет – это мелочь. Мне хочется, чтоб вы вспоминали, как вам подарили не один букет, а один киоск роз и весь одеколон города Ялты!» [Истомин 1953, с. 168].

Однако в 1928 году Лиля Брик снова напомнит поэту о себе, а не ответить ей взаимностью поэт не мог. Владимир Маяковский признается

Наталье Брюханенко, что до сих пор безумно любит Лилю: «Хотите – буду вас любить на втором месте?» [Истомин 1953, с. 169]. Естественно, Наталья отказалась от вторых ролей в сердце поэта и их отношения вскоре сошли на нет, хотя она и часто бывала в доме у Бриков, а за четыре дня до самоубийства поэта, помогала ему с рукописями в квартире на Гендковом переулке.

Татьяна Яковлева переехала жить в Париж в 1925 году. Она была манекенщицей в известном на весь мир модном доме Кристиана Диора и снималась для рекламных плакатов. С Владимиром Маяковским она познакомилась в 1928 году в доме у Эльзы Триоле, которая была сестрой Лили Брик. В этот же вечер Маяковский провожал её до дома. Яковлева вспоминает об этом вечере следующее: «С этого момента я почувствовала к себе такую нежность и бережность, не ответить на которую было невозможно» [Вайскопф 2003, с. 45]. Маяковский и Яковлева видятся каждый день, художник Василий Шухаев отзывался о них как о «замечательной паре, на которую засматривались прохожие» [Вайскопф 2003, с. 46].

Татьяна Яковлева стала прототипом героини стихотворений «Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущностях любви» и «Татьяне Яковлевой». Самой Татьяне не нравилась такая огласка их чувств и отправить эти произведения в печать она не позволила. Перед тем, как вернуться в Москву поэт сделал ей предложение руки и сердца и просил её вернуться вместе с ним в СССР, но Татьяна ответила отказом, и он уехал на родину в одиночестве. Перед своим отъездом Маяковский заключил договор с одной из цветочных фирм, и Татьяна Яковлева много лет получала по воскресениям букеты цветов.

Вероника Полонская познакомилась с Владимиром Маяковским на бегах, куда её пригласил Осип Брик. Полонская писала о знакомстве с поэтом: «Когда он стал читать мне свои стихи, я была потрясена. Читал он прекрасно, у него был настоящий актерский дар. Помню хорошо, как он

читал «Левый марш», раннюю лирику» [Вайскопф 2003, с.34]. Веронике на тот момент было всего 20 лет, но она уже состояла в браке с Львом Яншиным. Роман с Маяковским для неё был страстным и мучительным, поэт требовал немедленного развода и даже вступил в кооператив, чтобы после того, как Полонская уйдет от мужа, переехать с ней в новую квартиру. «Он очень обижался на меня за то, что я никогда не называла его по имени. Владимир Владимирович смеялся надо мной, утверждая, что я зову его «никак». Говорил, что, несмотря на нашу близость, он относится ко мне как к невесте. После этого он иногда называл меня невесточкой» [Вайскопф 2003, с. 35].

В 1930 году, 14 апреля Полонская и Маяковский приехали к нему в квартиру на Лубянке. Полонская вспоминала об этом дне: «Я просила его не тревожиться из-за меня, сказала, что буду его женой. Я это тогда твердо решила. Но нужно, сказала я, обдумать, как лучше, тактичнее поступить с Яншиным» [Вайскопф 2003, с. 38]. Поэт же страстно умолял её бросить работу в театре и остаться с ним, но Полонская спешила в Владимиру Немировичу – Даненко, который не любил опаздывающих актеров. Однако едва дойдя до парадной, Вероника Полонская услышала выстрел, тот самый, отправивший в Маяковского пулю. Карета скорой помощи приехала слишком поздно, но и она не смогла бы восстановить прострелянное сердце.

Гораздо позже Полонская напишет о нраве поэта: «Человеком он был со сложным, неровным характером, как всякая одаренная личность. Бывали резкие перепады настроений. Было нелегко, к тому же у нас была большая разница в возрасте. Это вносило определенную ноту в наши отношения. Он относился ко мне, как к очень молодому существу, боялся огорчить, скрывать свои неприятности. Многие стороны его жизни оставались для меня закрытыми. Все осложнялось еще и тем, что я была замужем, это мучило Владимира Владимировича. Он ревновал меня, в последнее время настаивал на разводе.» [Вайскопф 2003, с. 85].

В свои последние дни Маяковский был на грани безумия. Полонская говорит о том, что 1930 год был для него невероятно тяжелым и мучительным: «1930 год начался для него скверно. Много болел. Неудачно прошла его выставка, никто из коллег не пришел, хотя было много молодежи. Еще одна неудача – премьера «Бани» в марте, начались разговоры, что Маяковский исписался, и он это слышал. А у меня как раз в это время тоже не ладилось в театре. Он хотел, чтобы я ушла из театра, чего я не могла сделать. Мы ссорились, иногда из-за мелочей, ссоры перерастали в бурные объяснения» [Михайлов 1990, с. 101].

После гибели поэта многие винили Полонскую в его смерти. Она сама всю оставшуюся жизнь чувствовала на себе груз вины: «Было бы нелепо, если бы я этим хотела сказать: Маяковский застрелился, чтобы разрешить мой семейный быт. Но в комплексе причин, которые привели его к гибели, было и недоразумение между нами, которое он принял за разрыв» [Михайлов 1990, с. 101]. Тем не менее, ссора с Полонской вполне могла стать для поэта последней каплей в череде неудач.

Выводы по главе

Тема любви к женщине является одной из центральных в лирическом наследии Владимира Маяковского. Для любовных стихотворений поэта характерно широкое видение действительности, где личное и общественное тесно связано между собой и не может существовать по отдельности.

Эмоции от первой влюбленности нашли своё воплощение в поэме «Облако в штанах», где в образе возлюбленной лирического героя легко угадываются черты юной Марии Денисовой, ответившей отказом на предложение о замужестве.

В 1915 году Владимир Маяковский познакомится с главной музой своей жизни – Лилей Юрьевной Брик. Между ними практически сразу вспыхнет страсть, которая перерастет для поэта в нескончаемую любовь к замужней женщине. Отношения с Лилией Брик всегда будут сложные и

болезненные. Переживания от частых ссор, недопониманий и ревности Маяковский будет вкладывать в свои произведения. Лиле Брик он посвятит стихотворения «Лиличка!», «Люблю» и поэмы «Флейта-позвоночник» и «Про это».

Маяковский – максималист, поэтому ему любовное чувство кричит от восторга и плачет от боли. Неразделённая любовь в его произведениях всегда дополняется чувством одиночества человеческой души среди мира бездушия и корысти. Деньги, любовь, страсть – формула, определяющая отношение поэта к этому чувству в период его раннего творчества.

Образ жизни Владимира Маяковского, как и многих его современников, был весьма хаотичен. Во многом это касалось и его отношений с женщинами. Союз с госпожой Брик не был препятствием для романов поэта на стороне.

С Татьяной Яковлевой поэт познакомился в одной из своих парижских командировок. Яркая, статная молодая женщина настолько увлечет поэта, что тот посвятит ей несколько стихотворений: «Письмо Татьяне Яковлевой» и «Письмо товарищу Кострову о сущностях любви». В этих произведениях Маяковский не боится ярких сравнений и причудливых эпитетов. Вдохновившись переменами вокруг него, он переносит веяния «нового времени» на страницы своих стихотворений. Желая быть одним из строителей «нового века», лирический герой призывает к этому и свою избранницу, чтобы она не осталась за бортом «корабля современности».

Разбираясь в сущностях любви, поэт видит в этом чувстве душевный порыв огромной силы и энергии. Эта сила может кого угодно вдохновить на сумасшедшие свершения, вплоть до ревности к ученому, жившему несколько столетий назад.

Такая чрезмерная эмоциональность и напористость часто мешала поэту построить крепкие отношения. Так как очень нелегко устоять перед шквалом признаний и чувств такой грандиозной личности, как Владимир Маяковский.

В своей поздней лирике поэт все больше обращается к миру, его окружающему. Лирический герой смотрит в глаза толпе, его внимание больше не направлено только лишь в глубину собственной души. Отсюда – частое использование жанра письма и послания.

Помимо личностей Татьяны Денисовой, Лилии Брик и Татьяны Яковлевой, ставшими в творчестве поэта музами к его произведениям, есть еще несколько женщин, отношения с которыми также оставили заметный след в его биографии. К числу этих женщин относятся София Шамардина, Элли Джонс (Елизавета Зиберт), Наталья Брюханенко и Вероника Полонская. Романы с каждой из них были неизменно трагичны и тяжелы эмоционально.

Маяковский хотел полностью подчинять себе любимую, был готов отдать ей всего себя, но не мог принимать никаких условностей и отказов. Такая излишняя напористость – одна из главных причин его неудач в личной жизни, так как такое поведение поэта всегда останавливало и отпугивало женщин, имевших связь с ним.

Заключение

На основе проведенной работы и в соответствии с поставленными целями и задачами дипломное исследование позволяет сформулировать следующие выводы теоретического характера в аспекте влияния исторической обстановки и окружения Владимира Маяковского на тематику и проблематику его лирического наследия.

Начало творческой биографии поэта пришлось на коренной перелом в жизни государства и общества, где явление революции давало основные ориентиры литературе и искусству в целом.

Лирический герой ранних произведений Владимира Маяковского – это человек, живущий в жестоком и несправедливом мире, где реальность может в одночасье разрушить привычную жизнь и уничтожить душу. Это романтик, отвергающий существующий порядок мироустройства, свято верящий в скорейшую власть людей труда и восстановление справедливости.

Октябрьская революция 1917 года будет воспринята поэтом восторженно. Ведь только в обстановке перемен его мечта о светлом будущем могла иметь шанс на осуществление. Умение соединять судьбу отдельного человека и события, происходящие в стране, станет главным оружием поэзии Владимира Маяковского.

Судьбоносным окажется знакомство поэта с Давидом Бурлюком, который одним из первых заметит яркое дарование поэта и пригласит его, в только начинающую свою деятельность футуристическую группу. С 1912 года поэт, вместе с соратниками из футуристического лагеря выступает по всей стране с докладами. В этот период он отдает всего себя искусству поэзии, пытается сказать своё «самовитое слово», а эпатаж футуристической группы только способствуют раскрытию характера Маяковского. Выбор в пользу футуристов был обусловлен для писателя еще несколькими причинами: несформированность пролетарской поэзии и чуждость стиля и тех проблем, что отражались в направлении символизма.

Футуристы же давали Маяковскому дух свободы и протеста, ничем не ограничивая вдохновение. Стихотворения «Ночь» и «Утро» шокируют гиперболичностью метафор и вызовом «старой» поэзии.

Тем не менее, несколько лет увлекаясь футуризмом, Маяковский начал чувствовать усталость от экспериментов и от образа «громогласного скандалиста». Его талант перерос в нечто большее, чем эксперименты с языком. Теперь его поэзия хотела воодушевлять человечество на переустройство мира, однако футуризм, практически не имея под собой никакой теоретической платформы, не мог стать для Владимира Маяковского благодатной почвой, которая дала бы возможность воплотить в жизнь задуманное. Немногим позже, в своей статье «Капля дегтя», поэт скажет, что футуризм уже мертв, обозначив тем самым переход в новый этап творчества.

Взглянув по-новому на ограниченные идеи футуризма, поэт понял, что все изменения в языке теперь должны подчиняться только внутренним его законам.

Лирика этого периода носит в основном разоблачительный характер: поэт жестко высмеивает и открывает миру фальшивость, лжепатриотизм и лицемерие существующего буржуазного общества. Поэма «Облако в штанах» - вызов всем общественным институтам, их отрицание. Они, по мнению поэта, опошляют и искажают то чистое, что еще осталось в человеке. Красной нитью через весь текст проходит мотив любви. «Облако в штанах» – впечатление молодого Маяковского от первых любовных чувств, так жестоко отвергнутых Марией Денисовой. Лирический герой здесь – средоточие отрицания. Он говорит слово «Долой!» любви и религии, превознося при этом личность, ни к чему не привязанную.

Любовный мотив станет основой для еще одной поэмы Маяковского – «Флейта - позвоночник», которая будет посвящена главной Музе Владимира Маяковского – Лилии Юрьевне Брик, которая до конца его дней будет занимать главное место в сердце.

Большое влияние на творчество поэта оказала работа с Максимом Горьким, восхищавшимся его дарованием. Владимир Маяковский станет для Горького союзником в борьбе за «новую» литературу, человеком, имеющим энергию, схожую с энергией самого прозаика.

Журнал «Новый сатирикон», где поэт впервые опубликует свои «Гимны», станет трибуной, с которой он будет остро высмеивать мещанство. Поэт будет отличаться от беззубо-литеральных сатириконцев, но совместная работа будет полезна для обеих сторон.

В отличие от многих деятелей литературы, что восприняли изменения в стране болезненно, Маяковский с легкостью скажет: «Моя революция!». Творчество поэта будет изменяться вместе с государством, в котором он живет. В это время появляется множество литературных групп: «Серапионовы братья», «РАПП», «ЛЕФ», «ЛКЦ», «ОБЕРИУ». Каждая из этих групп будет стараться привнести в литературу что-то новое. Литература становится неотделимой от публицистики. Основной задачей автора станет освещение тех проблем, которые наиболее актуальны в обществе.

Русский модернизм того времени будет состоять из трех основных, но очень разных направлений: символизм, акмеизм и футуризм. Несмотря на яркие различия, эти течения будет объединять тема истоков Октябрьской революции, а также разговоры о вине интеллигенции за уничтожение культурного наследия прошлого.

В 1918 году Владимир Маяковский занимается постановкой пьесы «Мистерия-Буфф». Пьеса эта вызовет огромный резонанс и шквал критики в адрес поэта, да и сам процесс подготовки пьесы в театре будет проходить с немалыми затруднениями и проблемами.

Гражданская война – период активных выступлений Владимира Маяковского, в которых он будет говорить о новых веяниях в искусстве. Выступления эти не принесут поэту удовлетворения, а лишь увеличат желание делать что-то большее для литературы. Наступая на горло собственной песне, поэт начинает работу в «Окнах РОСТА» и

«Главполитпросвете», где отдает всего себя политической работе, которая должна выполняться без проволочек. Увлеченность и вдохновение ростинцев передастся и ему. Свою поэзию он старается сделать более понятной и простой для рабочего человека, исключая при этом огромное количество аллюзий и абстракций, направляя всю силу и мощь своего таланта на помощь новому государству.

В 1922 году поэт едет в свою первую заграничную командировку. Надолго покидать страну Маяковский не любил, чувствуя себя не уютно на улицах Германии и площадях Франции. К каждой стране поэт относился по-разному: Германия отталкивала его капиталистическим укладом, но писатель жалел тех, кто каждый день отдает свои силы на её благо. Франция была больше по душе поэту: ему были интересны огромные выставки и люди, занимающиеся искусством. Эйфелевой башне Маяковский даже посвятит одно из своих стихотворений, где позовет достижение инженерной мысли в Москву. Парижская атмосфера натолкнет поэта на мысль о том, что любое творение должно вдохновляться эстетикой целесообразности, но условия политического диктата для искусства в его родной стране, будут сковывать его перо.

Поэма «Про это» – пример того, как чувства Маяковского прорываются наружу и открывают все, что творится в его душе. В финале поэмы Маяковский выведет формулу идеальной любви – соединение личного и общественного счастья. Однако личная жизнь его самого будет далека от этого идеала.

С 1921 года Владимир Маяковский возглавит ЛЕФ – один из самых задиристых журналов того времени, получающий от критики множество замечаний, но являющийся той сценой, с которой мог говорить поэт и его соратники.

Одной из ключевых в творчестве Владимира Маяковского станет поэма «Хорошо», где будет нарисован портрет эпохи. В поэме правдиво раскрываются все проблемы переустройства жизни: холод и голод

гражданской войны, нищета и разруха в домах обычных жителей, трусливые поступки Временного правительства в лице Керенского. Лирический герой вместе со своим народом проходит все «круги ада», выпавшие им на долю. Поэма «Хорошо» – честный учебник истории для будущих поколений, говорящий о том, как нелегко досталась революция России и как важно сохранить и увеличить достигнутые результаты. Владимир Маяковский говорил, что это произведение – отчет о всей его поэтической работе за десятилетие, придавая тем самым огромное значение её для всего своего творчества в целом.

Для простого гражданина новой страны Владимир Маяковский был голосом эпохи, «железным» поэтом, а события его личной жизни были загадкой. Поэт никогда не был женат, но тем не менее, женщины оставляли в его душе чувства, которые он выплёскивал на бумагу. Тема любви к женщине – одна из центральных тем в его лирическом наследии. Для любовных произведений Маяковского характерен широкий взгляд на действительность, соединяющую личное и общественное счастье.

Отношения с Лилией Брик вспыхивают у Владимира Маяковского практически мгновенно. Однако, Лиля – замужняя женщина, которая категорически не соглашалась на развод с Осипом Бриком. Роман с Брик принесет поэту много переживаний, так как их отношения всегда будут сложными. Эмоции от частых ссор, ревности и недопонимания, Маяковский вложит в стихотворение «Лиличка!» и поэмы «Люблю», «Флейта-позвоночник», «Про это».

Максимализм поэта в любовных отношениях, как и желание полного обладания любимой женщиной, часто мешали ему построить крепкий союз. Деньги, любовь, страсть – это три пункта, которые определяют отношение раннего Маяковского к чувству любви. Его лирический герой всегда будет страдать от неразделенных чувств и ощущать своё одиночество среди бездушного и корыстного мира.

Лилия Брик – не единственная женщина, к которой поэт пылал страстными чувствами. Лиля не считала, что Маяковский преграда для её новых увлечений, да и сам Маяковский также заводил романы на стороне.

Знакомство с Татьяной Яковлевой произошло в Париже, где молодая и яркая модель модного дома Диор настолько завладеет умом поэта, что тот напишет для неё несколько стихотворений: «Письмо Татьяне Яковлевой» и «Письмо товарищу Кострову о сущностях любви». Эти произведения наполнены яркими сравнениями и причудливыми метафорами, характерными для всего творчества поэта. Вдохновленный переменами, творящимися вокруг него, поэт желает быть одним из строителей нового века, видеть, как растет и развивается страна, для светлого будущего которой он отдаёт столько сил. К сожалению, его любимая, не разделяет такого энтузиазма и отвечает отказом на предложение уехать из Франции в Россию.

Любовь для Маяковского – чувство огромной силы, которое может дать энергию на титанические свершения. Любовь может свести с ума, заставляя ревновать даже к Копернику, который жил за много лет до появления самого лирического героя.

Подобный шквал признаний и эмоций, часто приводил в смятение избранниц поэта, которые не могли устоять под напором его грандиозной личности. В своей поздней лирике Маяковский все чаще обращается к толпе, его внимание больше не сосредоточено только на глубинах собственного сознания. Отсюда – использование жанра писем и посланий.

Кроме Татьяны Денисовой, Лили Брик и Татьяны Яковлевой в жизни Владимира Маяковского было еще несколько женщин, которые повлияли на становление его личности, в их числе София Шамардина, Элли Джонс, Наталья Брюханенко и Вероника Полонская, которая последней видела великого поэта живым. Ни одни из этих отношений не закончились счастливо.

Желание поэта полностью обладать своей возлюбленной и готовность с жаром отдать ей всего себя стали основной причиной неудач в личной

жизни. Ведь чтобы выдержать напористость поэта, нужна была женщина, равная с ним, по темпераменту и размаху личности. К сожалению, поэт так и не встретил такую личность на своем жизненном пути.

Таким образом, можно сделать вывод, что на творческое наследие Владимира Маяковского повлияла не только общественно-историческая обстановка, но и его окружение в целом.

Список использованной литературы

1. Абрамова, О.Г. Богоборческие мотивы в поэме Маяковского «Облако в штанах» [текст]/ О.Г. Абрамова// Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: сб. науч. работ. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1994. – Вып. 7. – С. 287- 300.
2. Александрова, Н.А. Розы Маяковского [текст]/ Н.А. Александрова// Вестник Нижегородского ун-та им. Лобочевского. Нижний Новгород. – 2009. – Вып.6 (2). – С. 18-25.
3. Альфонсов, В.Н. Не очень юбилейное [текст]/ В.Н. Альфонсов// Звезда. – 1993. - № 7. – С. – 106-111.
4. Андреева, О.С. Жанровые особенности произведения В.В. Маяковского «Хорошее отношение к лошадям» [текст]/ О.С. Андреева// Вестник Челябинского гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. – 2012. Вып. 17. – С. 20-24.
5. Асеев, Н.Ф. Владимир Владимирович Маяковский [текст]/ Н.Ф. Асеев// Великие русские люди: сб.статей. – М.: Издательство, 1984. – С. 379-404.
6. Батов, В.И. Суицид: С. Есенин и В. Маяковский: психогерменевтика последних текстов [текст]/ В.И. Батов// Прикладная психология и психоанализ. – 2001. – № 3. – С. 10-23.
7. Бахтин, М.М. Собрание сочинений в 7 томах [текст]: собрание сочинений/ М.М. Бахтин. – М.: Русские словари, 1996. – Т.5. – 550 с.
8. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества [текст]: монография/ М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 321 с.
9. Баян, В.С. Маяковский в первой олимпиаде футуристов [текст]/ В.С. Баян// Арион. – 1997. – №1. – С. 79-105.
10. Большухин, Л.Ю. Распад жанров и новые принципы оцельнения художественного мира в лирике В. Маяковского [текст]/ Л.Ю.Большухин// Новый филологический вестник. М.:РГГУ, 2008. – Вып. 2(7). – С.96-104.

11. Вайскопф, М.Я. Во весь голос: религия Маяковского// Вайскопф М.Я. Птица тройка и колесница души. работы 1987-2003 годов. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – 576 с.
12. Ванюшкина, С.Г. Пространственные координаты в ранней лирике В. Маяковского// Вестник ТГПУ, 2010, Вып. 8 (98). – С. 102.
13. Ванюшкина, С.Г. Самоирония в ранней лирике В.В. Маяковского [текст]/ С.Г. Ванюшкина// Вестник ТГПУ. Томск. – 2011. – Вып.7 (109). – С.118-121.
14. Волков, А.А. Русская литература XX века: Дооктябрьский период [текст]: учеб. для вузов/ А.А. Волков. – М.: Просвещение, 1970. – 240 с.
15. Гирин, Ю.Н. Картина мира эпохи авангарда. Авангард как системная целостность. – М.: ИМЛИ РАН, 2013.
16. Данилова, Н.А. Живописность дооктябрьской лирики В.В. Маяковского [текст]/ Н.А. Данилова// Уральский филологический вестник. Екатеринбург. – 2014. – Вып. 5. – С. 101-108.
17. Драйсави, Х.К.М. Каламбурные сравнения как репрезентант специфики художественного мышления В.Маяковского [текст]/ Х.К.М. Драйсави, О.Н. Чарыкова// Вестник ВГУ: «Филология, журналистика». – Волгоград: изд-во ВГУ, 2012. – Вып. 2. – С. 45-47.
18. Дукор, И. Маяковский – крестьянам/ И. Дукор// Литературный критик. – 1940. - №5 – 6. С. 122-143.
19. Дымщиц, А. Маяковский и народное творчество/ А. Дымщиц// Красная новь. – 1936. - №4. – С.201-214.
20. Дядичев, В.Н. Лиля Брик. Любимая женщина Владимира Маяковского/ В.Н. Дядичев. – М.: Алгоритм, 2016. – 320 с.
21. Евстигнеева, Л.А. На пути в Октябрю [текст]/ Л.А. Евстигнеева// Поэт и социализм: К эстетике В.В. Маяковского: Сб. науч. работ. – М.
22. Истомин, И.Г. Очерки В.В. Маяковского[текст]: монография/ И.Г. Истомин. – Ереван: Изд-во Ереванского гос. ун-та, 1953. – 233 с.

23. Карабчиевский, Ю.А. Воскресение Маяковского. – М.: ЭНАС, 2008. – 320 с.
24. Катанян, В. Маяковский Хроника жизни и деятельности. – М.: 1985. – 204 с.
25. Катанян, В.А. Лиля Брик. Жизнь. – М.: Захаров, 2010. –156 с.
26. Комаров, К.М. Владимир Маяковский: тип творческой личности [текст]/ К.М. Комаров// Русская литература: национальное развитие региональные особенности: материалы X Всероссийской научной конференции. – Екатеринбург, 2012. – Т.1. – С. 84-89.
27. Кормилов, С.И. Искрижицкая, И.Ю. Владимир Маяковский. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1999. – 188 с.
28. Крученых, А. Слово как таковое/ А. Крученых, В. Хлебников. – М., 1913. – С. 3
29. Култышева, О.Н. Маяковский и акмеизм [текст]/ О.Н. Култышева// Вестник ОГУ. – Оренбург, 2005. – Вып. 9. – С. 82-90.
30. Маньковская, Н.Б. От модернизма к постмодернизму *via* постмодернизм/ Н.Б, Маньковская// Коллаж-2: Социально-философский и философско-антропологический альманах/ РАН. Ин-т философии; отв. Ред. В.А. Кругликов. – М.: ИФ РАН, 1999. – С. 18-25.
31. Маслин, Н.Н. Маяковский и наша современность [текст]: монография/ Н.Н. Маслин.-М.: Просвещение, 1949. – 76 с.
32. Маяковский Владимир Владимирович [Электронный ресурс]: Электронная статья// Библиотека поэзии: сайт/ Владимир Маяковский. Режим доступа: <http://mayakovskiy.ouc.ru/>
33. Маяковский, В.В. Сочинения: в 2 т./ В.В. Маяковский. – М.: Гос.изд-во худ. лит., 1995.
34. Михайлов, А.А. Мир Маяковского: взгляд из восьмидесятых. – М.: Современник, 1990. – 464 с.
35. Ничипоров, И.Б. Эволюция «человекобожеской» концепции в поэмах В. Маяковского. – М.: 1987. – 203 с.

36. Певзнер, А.В. В.В. Маяковский. Краткий обзор литературы о жизни и творчестве В.В. Маяковского, вышедший в 1948-1949 годах [текст]/ А.В. Певзнер// Литература в школе. – М, 1950. – Вып. 1. – С. 70-73.
37. Певзнер, А.В. Литература о Маяковском за 1940 год [текст]/ А.В. Певзнер// Литературное обозрение. – М, 1941. – Вып. 7. – С.79-84.
38. Перцов, В.О. В. Маяковский на пути к Октябрю [текст]/ автореф.дис.канд.филол.наук/ В.О. Перцов. – М.: Просвещение, 1951. – 45 с.
39. Покотыло, М.В. Осмысление творчества В.В. Маяковского в современной литературной критике [текст]/ М.В. Покотыло// Вестник Адыгейского гос. ун-та: Филология и искусствоведение. – Майкоп, 2008. – Вып. 1. – С. 93-104.
40. Полонский, Л.А. Эстетические взгляды раннего Маяковского [текст]: монография. – М.: Просвещение, 1947. – 254 с.
41. Правдина, И.С. Маяковский и русское народное поэтическое творчество: дис. ... канд. Филол. Наук: 10.01.01. М., 1953
42. Савельева, Т.Г. Образ толпы в лирике Маяковского [текст]/ Т.Г. Савельева, Д.А. Веретенникова// Молодежь и наука: сб. материалов VI Всероссийской научно-технической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. – Красноярск: Изд-во Сибирского федерального ун-та, 2011. – Вып. 6. – С. 3.
43. Смирнова, Л.А. Русская литература конца XIX – начала XX века: Учеб. для студентов пед.ин-тов и ун-тов [тест]/ Л.А. Смирнова//.М.: Просвещение, 1993. – 383 с. – 3-47.
44. Смородинская, М.Я. Маяковский и Брик. История великой любви в письмах. – М.: Алгоритм, 2014. – 288 с.
45. Соколов, А.Г. История русской литературы конца XIX начала XX века [текст]: учет./ Г.Соколов. – М.: Высшая школа, 2000. – 432.
46. Терёхина, В.Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века. М., Высшая школа, 1972. – С. 157.

47. Урбан, А. Мечтатель и трибун// В мире Маяковского: в 2 кн. – М.: Сов. писатель, 1984. – Кн. 1. – С. 147-173.
48. Ушаков, А.М. Маяковский – вчера и сегодня (вместо предисловия)//Творчество В.В. Маяковского в начале XXI века: новые задачи и пути исследования, М., ИМЛИ РАН, 2008. С. – 29
49. Фарбер, Л.М. Советская литература первых лет революции (1917-1920), М., Высшая школа, 1968. – С. 225.
50. Фатющенко, В.И. Русская лирика революционной эпохи (1912 – 1922 гг.). – М.: Гнозис, 2008. – 416 с.
51. Ханнанова, Д.Ш. Картина мира В.В. Маяковского: мир живых и мир мёртвых [текст]/ Д.Ш. Ханнанова// Вестник Псковского гос.ун-та: Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки. – Псков, 2012. – Вып. 1. – С. 36-40.
52. Ханнанова, Д.Ш. Роль мотива еды при раскрытии оппозиции своё-чужое в лирике В.В. Маяковского 20-х годов [текст]/ Д.Ш. Ханнанова// Известия ВГПУ. – Волгоград, 2011. – Вып. 5. – С. 126-129.
53. Ханнанова, Д.Ш. Свой и чужой лиры в лирике В.В. Маяковского [текст]/ Д.Ш. Ханнанова// Ученые записки Казанского ун-та. – Казань, 2012. – Т.154. – С. 23-31.
54. Харджиев, Н.И. Необычайные приключения поэмы Маяковского [текст]/ Н.И. Харджиев// Русская речь. – М., 1992. – Вып. 4. – С. 26-30.
55. Харджиев, Н.И. Поэтическая культура Маяковского/ Поэтическая культура Маяковского/ Н.И. Харджиев, В.В. Тренин. – М.: Искусство, 1970.
56. Чичерин, А.Н. О Владимире Владимировиче Маяковском: Воспоминания [микроформа]. – М., 1939. РГАЛИ ф. 336, оп.7, ед. хр. 63. – 38 с.
57. Чуковский, К.И. Заметки читателя «Цветущий посох Городецкого» [текст]/ К.И. Чуковский// Журнал Журналов. – 1915. - №1. – С. 18-22.

58. Эпштейн, М.И. Искусство авангарда и религиозное сознание [текст]/М.И. Эпштейн// Новый мир. – 1989. - №12. – С. 222-235.

59. Яровой, П.Г. Через содержание к технике, через технику к массам [текст]/ П.Г. Яровой// Грядущее. – 1921. – №1/3. – С. 32-33.