**В.Маяковский. Новаторство поэта.**

Цель урока: дать представление о раннем творчестве Маяковском новаторском характере.

Творчество Маяковского всегда было предметом острых споров. Споры эти носят не только узколитературный характер — речь идет о взаимоотношениях искусства и действительности, о месте поэта в жизни. Маяковский прожил сложную жизнь, никогда от жизни не бегал, с юности эту жизнь творил и переделывал. Умея идти напролом, обладая ясными, осознанными целями, Маяковский был человеком легкоранимым, подчеркнутой грубоватостью прикрывал душевную незащищенность. Это был человек страстный, тонкий лирик и «грубый гунн», несомненно, очень талантливый человек, одно из ярчайших имен в литературе XX века.

О Маяковском написано очень много. Мнения о нем часто полярны. Вот что писал о поэте А. В. Луначарский в 1923 году: «Маяковский — личность очень талантливая, чрезвычайной душевной мягкости, граничащей иногда с излишней чувствительностью, исполненная глубокого и несколько истерического лиризма, он стремится к грандиозному, пророческому, но при этом он очень ироничен и подчас впадает в клоунаду». Современники Маяковского Б. Пастернак и Н. Асеев считали, что лирический герой поэзии Маяковского похож на подростка. Действительно, нигилизм, жажда впечатлений, бескомпромиссность, самовлюбленность и одновременно неуверенность в себе делают его близким подросткам любых времен.

По-новому на его личность и творчество попытались взглянуть во времена «перестройки»: «Он был человеком без убеждений, без концепции, бездуховной родины. Декларируя те или иные крайности, он ни в чем не мог дойти до конца и вечно вынужден был лавировать. Он провозглашает цинизм своей эстетикой и пренебрежение чьим-либо мнением — и стремится любым способом покорить аудиторию. Он напрочь отвергает литературу — и делает все, чтобы в ней остаться. Своей религией он объявляет всеобщее братство — а служит зыбкой догме сегодняшнего дня, на глазах ускользающей из-под ног...» — мнение Ю. Карабчиевского («Воскресение Маяковского», 1983). Карабчиевский выстроил концепцию, согласно которой Маяковский предстает как певец насилия. Основной мотив его поэзии — месть, культ жестокости. Его пафос — пафос погрома. Поэтому он так восторженно принял Октябрьскую революцию, с ее жестокостью и насилием, с ее пафосом погрома «старой» культуры. В стороне при таком взгляде остается роль Маяковского-новатора, великого реформатора русского стиха.

Творческий дебют Маяковского был непосредственно связан с художественной практикой и выступлениями русских футуристов.

Футуристы провозгласили себя творцами нового искусства и сформировали концепцию нового языка, отражающего динамику новой жизни, пугали «жирного буржуа» народным бунтом, выступали против мещан, против вкусов буржуазного обывателя. Во всем этом Владимир Маяковский увидел родственное своим революционным настроениям. Футуристы отрицали все существовавшее до них искусство, нападали на реализм, главным в творчестве считали форму, стремились освободить искусство от идейности. В 1912 году к группе футуристов (Бурлюк, Хлебников, Каменский, Крученых) примкнул Маяковский. Появилась скандальная декларация футуристов «Пощечина общественному вкусу». Молодые поэты во всем шли наперекор этому самому вкусу: например, в пику «поэзо-концерту» Северянина могли устроить собственную «стихобойню». «Рог времени трубит нашими голосами!» — заявляли они, а позже А. М. Горький почти перефразирует это заявление: «Как бы смешны и крикливы ни были наши футуристы, но им надо открывать двери, ибо это молодые голоса, зовущие к молодой, новой жизни». Футуристы вынесли искусство на улицы, в народ, и сами претендовали на то, чтобы быть выразителями улицы. Их слово было нацелено на чтение вслух, громкую декламацию. Искусство должно будить и будоражить!

Таковы ранние стихотворения Маяковского, который на первых порах утверждал себя в группе футуристов.

Можно открыть оглавление сборника стихотворений раннего Маяковского, отметить обилие броских названий-обращений и определить предмет поэзии: внешний мир (город) и образ «я», противопоставленный ему.

VI. Чтение и анализ стихотворений

1. Уже в одном из ранних стихотворений «Из улицы в улицу» (читаем его) необычные образы, необычная форма, необычная графика стиха, ошеломляющая поэтическая новизна. Чего стоят только первые строчки--анаграммы, прорифмовывающие стих почти насквозь, скрежещущая звукопись, экспрессивные, запоминающиеся и удивляющие образы: «Фокусник / рельсы / тянет из пасти трамвая»; «Ветер колючий / трубе / вырывает / дымчатой шерсти клок»; «Лысый фонарь / сладострастно снимает / с улицы / черный чулок».

*2.* Яркая пластика стихов Маяковского выдает в нем художника. Он видит мир в красках, в веществе, в плоти. Дерзкие развернутые метафоры соединяют несоединимое и создают броские образы («Ночь»):

Багровый и белый отброшен и скомкан,

В зеленый бросали горстями дукаты,

А черным ладоням сбежавшихся окон

Раздали горящие желтые карты.

3. Читаем стихотворение «Нате!» (1913).

Предметный мир этого стихотворения представлен именно предметами потребления: «щи», «белила», «вещи», «калоши». Отвратителен собирательный образ мещанской толпы: «Толпа озвереет, будет тереться, / ощетинит ножки стоглавая вошь». Очевиден социальный, обличительный пафос стихотворения. Представим, какой скандал разгорелся на открытии кабаре «Розовый фонарь», когда поэт бросил это «Нате!» в лицо 6лагопристойной буржуазной публики.

Заметим, что антиэстетизм Маяковского — это принцип, как вообще у футуристов. (Антиэстетизм — отрицание культуры как таковой во имя абсолютизации реальности).

Человеческая природа, считал Маяковский, — это единство двух начал: биологического и духовного (материального и творческого). В буржуазном обществе, по мнению поэта, эти начала разъединены, нормой является отчуждение материального от духовного. Идеальному нет места. Поэтому столько отталкивающе материального изображается в стихах: «обрюзгший жир», «мясо», «слюни» и т. п. Фантазия, творчество изгоняются из буржуазного города, где «Христос из иконы сбежал». Лирический герой Маяковского — носитель гармонии, часто оказывается в изоляции, в одиночестве, не находит понимания («Ничего не понимают», «Надоело!»). Этот лирический герой видит больше, чем окружающие, его мир ярок, резок, экзотичен, хотя не выходит за пределы «адища города». Этот герой может спросить: «А вы ноктюрн сыграть / могли бы / на флейте водосточных труб?» или «Ведь, если звезды зажигают — / значит — это кому-нибудь нужно?» («Послушайте!», 1914).

4. Чтение стихотворения «Послушайте!» (1914).

— Как в этом стихотворении трактуются «вечные» образы?

Звезды — лишь «плевочки» для большинства людей, но и «жемчужины» для «кого-то», кто является посредником между Богом и людьми («плевочки» и «жемчужины» — слова-антитезы). Свет звезд прогоняет страх перед мраком ночи. Задача поэта — нести свет. Образ Бога снижен, Бог — это старик, у которого «жилистая рука». В стихотворении «А все-таки» (1914) «Бог заплачет над моею книжкой! /...и побежит по небу с моими стихами под мышкой / и будет, задыхаясь, читать их своим знакомым».

Еще совсем молодой, Маяковский обращается к потомкам: «Грядущие люди! / Кто вы? / Вот — я, / весь / боль и ушиб. / Вам завещаю я сад фруктовый / моей великой души!» (Вспомним образы сада у Блока и Есенина и сопоставим с «фруктовым садом» Маяковского.) В этих словах — идея жертвенности, служения. Слом старого мира со всем, что он накопил и в духовном, и в материальном плане, для Маяковского — условие обновления жизни. Так вырисовывалась цель искусства, определялось назначение поэта.

VII. Заключительное слово учителя

Футуризм Маяковского не ограничен созиданием форм. Он включает в себя и атеизм, и интернационализм, и антибуржуазность, и революционногь. В ранних статьях поэта многократно сказано о самоценности слова, но там же заявлено: «Нам слово нужно для жизни. Мы не признаем бесполезного искусства». Футуризм Маяковского — опыт не столько самоценного творчества, сколько факт жизнетворчества.

Слово учителя

С самых ранних стихов Маяковскому была присуща чрезмерная лирическая распахнутость, безоглядная внутренняя раскрытость. Между конкретным лирическим «я» поэта и его лирическим героем дистанции практически нет. Лирические переживания столь напряженны, что, о чем бы он ни писал, острая лирическая, индивидуальная интонация пронизывает ткань его поэзии. Такова и первая его поэма с загадочным и эпатирующим названием «Облако в штанах» (1915). Сам Маяковский определил ее как «тетраптих», смысл четырех частей которой — «долой вашу любовь», «долой ваше искусство», «долой ваш строй», «долой вашу религию».

III. Аналитическая беседа

— Какие ассоциации, реминисценции вызывает это определение Маяковского?

(Категоричность суждений, заявлений лирического героя напоминает о бескомпромиссности, нигилизме, бунтарстве Базарова. Вспомним предмет споров Базарова и Кирсанова — он практически совпадает с тем, о чем пишет Маяковский.)

— Какой образ объединяет части поэмы?

(Части поэмы связывает ведущий образ — лирическое «Я».)

— Какими приемами он изображается?

(Основной прием изображения — антитеза. Противопоставление всему обществу в прологе поэмы вырастает до противопоставления всему мирозданию в конце. Это не просто спор, это дерзкий вызов, столь характерный для творчества раннего Маяковского (вспомним стихотворения «Вам!», «Нате!»):

Вашу мысль,

мечтающую на размягченном мозгу,

как выжиревший лакей на засаленной кушетке,

буду дразнить об окровавленный сердца лоскут,

досыта издеваюсь, нахальный и едкий.)

Противостоять всему и вся и не сломаться под силу только небывало мощной личности. Отсюда следующий прием — гиперболизация образа: «Мир огромив мощью голоса, / иду — красивый, /двадцатидвухлетний»; гипербола может сочетаться со сравнением: «как небо, меняя тона». Диапазон этой личности — полюса: «бешеный» — «безукоризненно нежный, / не мужчина, а — облако в штанах!» Так проявляется смысл названия поэмы. Это самоирония, но основное чувство, захватившее героя, обозначено: «нежность». Как же она сочетается с бунтарской стихией поэмы?

— Как изображается любовь в поэме?

Первая часть — предельно откровенный рассказ о любви. Реальность происходящего сознательно подчеркивается: «Это было, / было в Одессе». Любовь не преображает, а искажает «глыбу»-человека: «Меня сейчас узнать не могли бы: / жилистая громадина / стонет, / корчится». Оказывается, что этой «глыбе» «многое хочется». «Многое» вообще-то очень простое и человеческое:

Ведь для себя не важно

и то, что бронзовый,

и то, что сердце — холодной железкою.

Ночью хочется звон свой

спрятать в мягкое,

в женское.

Любовь у этой «громады» должна быть «маленьким, смирным любеночком». Почему? Громада исключительна, второй нет. Ласковый неологизм «любеночек», напоминающий «ребеночка», подчеркивает силу чувства, трогательной нежности. Герой на пределе чувства, каждая минута, час ожидания любимой — мука. И как итог страданий — казнь: «Упал двенадцатый час, / как с плахи голова казненного». Нервы обнажены, издерганы. Метафора реализуется: «Нервы / большие, / маленькие, / многие! — / скачут бешеные, / и уже / у нервов подкашиваются ноги!»

Является, наконец, героиня. Разговор идет не о любви-нелюбви. Действие на лирического героя слов его возлюбленной передается скрежещущей звукописью:

Вошла ты,

резкая, как «нате!»,

муча перчатки замш,

сказала:

«Знаете —

Я выхожу замуж».

— С помощью каких приемов передано Психологическое состояние героя?

Психологическое состояние героя передано очень сильно — через внешнее его спокойствие: «Видите — спокоен как! / Как пульс покойника»; «а самое страшное / видели — лицо мое, / когда / я абсолютно спокоен?» Внутренние страдания, разорванность души подчеркнуты переносом (анжанбеман): надо сдержаться, а потому говорить четко, медленно, размеренно.

«Пожар сердца» сжигает героя: «Выскочу! Выскочу! Выскочу! Выскочу! / Рухнули. / Не выскочишь из сердца!» Здесь вывернут наизнанку фразеологизм «сердце выскакивает из груди». Катастрофа, постигшая героя, сопоставима с мировыми катастрофами: «Крик последний, — / ты хоть / о том, что горю, в столетия выстони!»

— Какова логика развития поэмы во второй части?

Трагедия любви переживается поэтом. Логично, что вторая часть — об отношениях героя и искусства. Начинается часть с решительного заявления героя: «Я над всем, что сделано, / ставлю «nihil» («ничто», лат.). Герой отрицает «вымученное», вялое искусство, которое делается так: «прежде чем начнет петься, / долго ходят, разомлев от брожения, / и тихо барахтайся в тине сердца/глупая вобла воображения». «Выкипячивать» «из любовей и соловьев какое-то варево» — не для него. Эти «любви»-«соловьи» — не для улицы, которая «корчится безъязыкая». Буржуазность обывательщина заполонили город, задавили своими тушами живые слова. Герой кричит, призывает взбунтоваться против «присосавшихся бесплатным приложением / к каждой двуспальной кровати»: «Мы сами творцы в горящем гимне!» Это гимн живой жизни, которая ставится выше «Я»:

Я,

златоустейший,

чье каждое слово

душу новородит,

именинит тело,

говорю вам:

мельчайшая пылинка живого

ценнее всего, что я сделаю и сделал!

(Обратим внимание на неологизмы Маяковского).

Свою роль «крикогубый Заратустра» (ницшеанские мотивы вообще сильны у раннего Маяковского), говоря о грядущем «в терновом венке революций» «шестнадцатом годе», определяет четко:

А я у вас — его предтеча!

я — где боль, везде;

на каждой капле слезовой течи

распял себя на кресте.

— Как вы понимаете эти слова?

Здесь герой уже отождествляет себя с самим Богом. Он готов на самопожертвование: «душу вытащу, / растопчу, / чтоб большая! — / и окровавленную дам, как знамя». Вот цель и назначение поэзии и поэта, достойная «громады» личности героя.

— Как эта цель показана в третьей части?

Мысль поэмы логически переходит к тем, кого вести под этим «знаменем», сделанным из «растоптанной души» героя:

От вас,

которые влюбленностью мокли,

от которых

в столетия слеза лилась,

уйду я,

солнце моноклем

вставлю в широко растопыренный глаз.

Кругом пошлость, бездарность, уродство. Герой уверен: «Сегодня/ надо / кастетом / кроиться миру в черепе!» А где же признанные человечеством «гении»? Им уготована такая участь: «на цепочке Наполеона поведу, как мопса». Этот пошлый мир надо разрушить во что бы то ни стало:

Выньте, гулящие, руки из брюк —

берите камень, нож или бомбу,

а если у которого нету рук —

пришел чтоб и бился лбом бы!

Идите, голодненькие,

потненькие,

покорненькие,

закисшие в блохастом грязненьке!

Идите!

Понедельники и вторники

окрасим кровью в праздники!

Сам же лирический герой берет на себя роль «тринадцатого апостола». С Богом он уже запросто: «может быть, Иисус Христос нюхает / моей души незабудки».

— Как лирическая любовная тема проявляется в четвертой части? Как она изменяется?

От глобальных замыслов по переделке мира герой возвращается к мыслям о своей любимой. Впрочем, он от этих мыслей и не уходил, они лишь сублимировались в мощнейшей творческой попытке бросить вызов всему мирозданию. Имя «Мария» выкрикивается многократно. Это мольба о любви. И герой становится покорным, чуть ли не униженным, «просто человеком»: «а я весь из мяса, / человек весь — тело твое просто прошу, / как просят христиане — «хлеб наш насущный/даждь нам днесь». Любимая заменяет все, она необходима, как «хлеб насущный». Поэт говорит о своем « в муках рожденном слове»: оно «величием равное Богу». В этом, конечно, кощунство, постепенно перерастающее в бунт против Бога.

Отказ любимой провоцирует этот бунт страдающего и отчаявшегося героя. Сначала он просто фамильярен:

Послушайте, господин бог!

Как вам не скушно

В облачный кисель

Ежедневно обмакивать раздобревшие глаза?

Затем фамильярность переходит всякие границы: герой с Богом уже на «ты», откровенно хамит ему:

Мотаешь головой, кудластый?

Супишь седую бровь?

Ты думаешь —

этот,

за тобою, крыластый,

знает, что такое любовь?

Главное обвинение Богу не в неправильном устройстве мира, не в социальной несправедливости. Несовершенство мира в том, «отчего ты не выдумал, / чтоб было без мук / целовать, целовать, целовать?!» Отчаяние героя доходит до исступления, до бешенства, почти до сумасшествия, он выкрикивает страшные богохульства, стихия захлестывает его:

Я думал — ты всесильный божище,

А ты недоучка, крохотный божик.

Видишь, я нагибаюсь,

Из-за голенища

Достаю сапожный ножик.

Крылатые прохвосты!

Жмитесь в раю!

Ерошьте перышки в испуганной тряске!

Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою

Отсюда до Аляски!

Пустите!

Меня не остановите.

И вдруг смиряет себя: « Эй, вы! / Небо! / Снимите шляпу! / Я иду!» (он уже снова с небом на «вы», хотя гордость еще не задушена). Ничто не внемлет герою: «Глухо. / Вселенная спит, / положив на лапу / с клещами звезд огромное ухо».

**IV. Заключительное слово учителя**

Яростно конфликтуя с миром, герой обнаруживает свою бунтарскую сущность. Противоречивость героя, соединение в нем предельной «расхристанности» и предельной нежности, обостряют конфликт. Противоречивость, раздирающая героя, обрекает его на трагическое одиночество,

**Домашнее задание**

1. Записать подробный конспект
2. Биографию В.В.Маяклвского