

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра русской и зарубежной литературы

Гипербола и гротеск в поэзии и публицистике В. В. Маяковского

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студента 4 курса 431 группы
направления Журналистика, 42.03.02
Института филологии и журналистики

Рыжова Александра Александровича
фамилия, имя, отчество

Научный руководитель
профессор, д.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

Зав. кафедрой

зав.кафедрой, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

И.Ю. Иванюшина

инициалы, фамилия

подпись, дата

Ю.Н. Борисов

инициалы, фамилия

Саратов 2023 год

ВВЕДЕНИЕ

Творчество В. Маяковского оказало большое влияние на развитие советского агитационного искусства, на формирование мифа нового государства трудящихся, центральной фигурой которого стал В. И. Ленин.

Реализуя свои жизнестроительские и мифотворческие идеи, В. Маяковский активно использовал приёмы гиперболы и гротеска. Их изучение в контексте авангардных концепций представляют исследовательский интерес.

Теоретической основой работы стали труды А. А. Потебни, В. С. Соловьёва, Я. О. Зунделовича, М. М. Бахтина, Е. С. Штейнера, С. А. Тихомирова¹ Опираясь на них, мы рассматриваем такие понятия как гротеск и гипербола, жизнестроительство и мифотворчество

Идея жизнестроительства, активно заявившая о себе в эпоху авангарда, предполагает разрыв границ между искусством и действительностью. Искусство должно активно участвовать в строительстве нового мира.

Мифотворчество представляет собой авторское конструирование оригинальной мифологической системы, которая опирается на мифическое сознание человека.

Гротеск – это древнейшая форма человеческого фантазирования, соединение реального и фантастического. Авторский гротеск появляется преимущественно в эпоху Нового времени и работает в качестве элемента стиля определённого автора.

¹ Потебня, А. А. Теория словесности: тропы и фигуры / А. А. Потебня. М. : Красноярск, 2010. 196 с. ; Соловьёв, В. С. Философия искусства и литературная критика / В. С. Соловьёв. М. : Искусство, 1991. 702 с. ; Зунделович, Я. О. Поэтика гротеска / Я. О. Зунделович // Проблемы поэтики. М. : Земля и Фабрика, 1925. С. 2 — 29 ; Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. М. : Художественная литература, 1990. 545 с. ; Штейнер, Е. С. Авангард и построение нового человека. Искусство советской детской книги 1920-х гг. М. : Новое литературное обозрение, 2002. 256 с. Тихомиров, С. А. Гипербола в градуальном аспекте: дис. ... канд. филол. наук / С. А. Тихомиров. М., 2006. 241 с.

Гипербола как фигура намеренного преувеличения менее подвержена авторскому видоизменению, поскольку является общеязыковым приёмом.

Формируя представления о приёмах гротеска и гиперболы в творчестве В. Маяковского, а также об элементах мифотворчества и жизнестроительства в нём, мы опирались на исследования Ю. Н. Тынянова, И. А. Аксёнова, О. И. Ильина, С. А. Лысенко, Е. С. Матросовой, Е. С. Стрельниковой, А.Ж. Фаттахвой,² и др.

Цель работы — исследовать приёмы гиперболы и гротеска В. Маяковского в рамках концепций мифотворчества и жизнестроительства.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- классифицировать приём гротеска по функциональной направленности;
- исследовать функции гиперболы и гротеска в лениниане В. Маяковского;
- охарактеризовать мифотворческую концепцию В. Маяковского, определить какое место в ней занимает образ В. И. Ленина;

² Тынянов, Ю. Н. Архаисты и новаторы / Ю. Н. Тынянов. Л. : Прибой. 1929. Репринт. Анн Арбор: Ардис, 1985. 125 с. ; Аксёнов, И. А. Сто пятьдесят миллионов. Поэма / И. А. Аксёнов // Печать и революция. 1921. № 2. Август-октябрь. С. 205 – 206 ; Ильин, О. И. Гиперболы Маяковского / О. И. Ильин // Проблемы развития советской литературы. Сборник статей. Вып. 3. Саратов: изд-во Саратовского университета, 1968. С. 69 – 99 ; Лысенко, С. А. Гротеск в пьесах В. Маяковского «Клоп» и «Баня» / С. А. Лысенко // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта імя У. І. Леніна. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. Псіхалогія. 1989. № 2. С. 18 – 21; Матросова, Е. С. Агитационно-рекламная функционализация послеоктябрьского творчества В. В. Маяковского в свете его житнетворчества и жизнестроения. : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е. С. Матросова. Иваново, 2014. 187 с. ; Стрельникова, Е. С. Мифотворчество в ранних произведениях Владимира Маяковского (1912-1916 гг.) : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е. С. Стрельникова. Воронеж, 2022. 275 с. ; Фаттахова, А. Ж. Гипербола в поэзии В. Маяковского через призму графики / А.Ж. Фаттахова // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2017. №6. С. 876 — 880.

- дать характеристику жизнестроительской концепции в агитационном творчестве В. Маяковского;
- проанализировать гиперболические и гротескные образы в «Окнах РОСТА».

Предметом исследования являются приёмы гротеска и гиперболы в поэзии и публицистике В. Маяковского.

Объектом – поэма В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин», стихотворения, посвященные образу вождя, агитационные плакаты «Окон РОСТА».

Структура выпускной квалификационной работы. Работа состоит из Введения, двух глав («Гипербола и гротеск в концепции мифотворчества (лениниана В. Маяковского)», «Гипербола и гротеск в концепции жизнестроительства (агитационное творчество В. Маяковского)», разделённых на параграфы, Заключения, Списка использованных источников, насчитывающего 52 единицы, Приложения. Общий объём работы – 49 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Глава I. Гипербола и гротеск в концепции мифотворчества (лениниана В. Маяковского)

В первом параграфе проводится функциональная классификация гротеска и на ее основе выделяются три вида: сатирический, эмоционально-экспрессивный, апологетический.

Сатира занимает значительное место в творчестве поэта на всем его протяжении. Поэзия В. Маяковского в дореволюционный период изобилует гротескными образами: «Растет улыбка, жирна и нагла, / рот до ушей разросся»³ «Глядишь и не знаешь: дышит или не дышит он. / Два аршина безликого розоватого теста...» (I, 113). Сатирический гротеск в дореволюционном творчестве В. Маяковского направлен не столько против «хозяев мира», сколько против самого устройства мира и против Творца, создавшего этот несовершенный мир. После революции В. Маяковский использовал смех для обличения недостатков уже советского общества с целью его усовершенствования: «И вижу: / сидят людей половины. / О дьявольщина! / Где же половина другая?» (I, 8).

Эмоционально-экспрессивная функция гротеска способствует передаче чувств лирического героя:

У прочих знаю сердца дом я.

Оно в груди — любому известно!

На мне ж

с ума сошла анатомия.

Сплошное сердце —

гудит повсеместно. (I, 89).

³ Маяковский, В. В. Собр. соч. В 13 т. Т. 1 / В. В. Маяковский. М. : Гос. изд-во худож. Лит., 1955. С. 99. В дальнейшем все произведения В. Маяковского цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте автореферата.

Исключительность переживаний героя передается с помощью «гротескного образа смешанного тела». Гиперболически меняя анатомию, используя синекдоху «сплошное сердце», «сплошные губы», В. Маяковский создает эмоционально-экспрессивный образ внутреннего мира человека: «А себя, как я, вывернуть не можете, / чтобы были одни сплошные губы!» [41, с. 175].

Апологетическая функция гротеска противоположна сатирической: она призвана не высмеять, а возвеличить образ. Нами выявлено несколько образов, по отношению к которым реализуется эта функция: это сам лирический герой, его возлюбленная «Лилечка», Владимир Ильич Ленин, пролетариат, партия, государство. В раннем творчестве такой гротеск становится одним из способов самопрезентации поэта. После революции апологетическая функция гротеска с индивидуалистского «Я» перенаправляется на коллективистское «Мы»: «Мы / новая кровь / городских жил» [44, с. 34].

Во втором параграфе «Функции гиперболы и гротеска в создании образа В. И. Ленина» мы исследуем приём гиперболы и гротеска в лениниане В. Маяковского. Для В. Маяковского Ленин – это, прежде всего, его идеи, мысли, а значит – голова. Уже в первых стихотворениях, посвященных Владимиру Ильичу, делается акцент именно на этой части тела («...над миром вырос / Ленин / огромной головой») (II, 32), («ленинский / огромный лоб») (VI, 234), («это гроб и Ленин, / а дальше – / коммуна / во весь горизонт / Что увидишь?! / Только лоб его лишь») (VI, 303) и голова («И оттуда, / на дни / оглядываясь эти, / голову / Ленина / взвидишь сперва») (VI, 280). Ленинские мысли настолько огромны и значительны, что из гроба покойного виден «только лоб его» (VI, 303). Большое значение имеют руки Ленина — это направляющая сила, указывающая путь: («видна / ведущая / ленинская рука») (VI, 279), «и над головами / первых сотен / вперед / ведущую / руку выставил» (VI, 276). Ленин предстаёт перед читателем вселенским гигантом, он «управляет» миром, способен взаимодействовать с ним: «Он / взвешивал / мир / в течение ночи» (VI, 283).

Масштаб образа Ленина задается на уровне сюжета, в котором прослеживаются элементы Евангельского повествования. Например, ожидание прихода Мессии: «Далеко давным, / годов за двести, / первые / про Ленина / восходят вести» (VI, 242), «Он придет, / придет / великий практик, / поведет / полями битв, / а не бумага!» (VI, 254). Создавая образ вождя, В. Маяковский пользуется жанровой структурой агиографии: агиографическим текстам свойственно называться в честь человека, о котором идет повествование – в данном случае это Владимир Ильич Ленин. Как правило, агиограф жалуется на нехватку слов, чтобы описать подвиг или мучения человека, и извиняется перед своими читателями. В. Маяковский также сетует на недостаток слов, чтобы описать жизнь Владимира Ленина, но не только у себя самого, а у мира в целом: «Как бедна / у мира / слова мастерская! / Подходящее / откуда взять?» (VI, 235). В поэме, как и в житии святого описывается биография героя от рождения до смерти. Согласно житийному канону, Ленин у В. Маяковского использует три основные модели поведения – Учитель, Мученик и Чудотворец.

Евангельские и агиографические ассоциации наряду с гротескными и гиперболическими приемами позволяют создать мифический образ вождя мирового пролетариата.

Третий параграф посвящён характерной для гротеска амбивалентности образа главного героя поэмы. Ленин предстает в поэме в двух ипостасях: обычный человек и мифический образ. В. Маяковский подчеркивает «ленинскую простоту», его человечность, хотя даже в этом аспекте автор прибегает к гиперболе, заявляя, что Владимир Ильич «самый человечный человек» (VI, 241) и «самый земной» «изо всех прошедших по земле людей» (VI, 238). При этом В. И. Ленин – это огромная гротескная фигура, которая подчиняет себе и время, и пространство : «Землю / всю / охватывая разом / видел / то, / что временем закрыто» (VI, 239). Владимир Ульянов — реальный исторический персонаж, со своей хорошо известной биографией. А миф Ленина еще находится в процессе становления.

Между двумя сторонами ленинского образа существует параллели. И реальный, и мифический герои имеют братьев. У земного Ульянова — брат Александр: «Подготовщиком / царубийства / пойман / брат Ульянова, / народоволец / Александр» (VI, с. 259-260); «И тогда / сказал / Ильич семнадцатоголетний — / Брат, / мы здесь / тебя сменить / готовы» (VI, с. 260). А мифический Ленин имеет старшего брата Карла Маркса: «Время / родило / брата Карла / — старший / ленинский брат / Маркс» (VI, с. 252].

Четвёртый параграф посвящен анализу гротескных образов противников и союзников Ленина.

Капитализм, буржуазия, империализм изображаются поэтом неизменно гротескно: выпуклый живот и вставные зубы («живот наружу, / с вставными зубами») (VI, 246). Гротескные образы противников Ленина сопровождается мотив деторождения: «Он [капитал] / по вселенной / видимо-невидимо / рабочих расплодил / детей» (VI, 246). Враг — это вселенский великан («море крови / ему по колени — / сжирает страны, / вздымая штыками») (VI, 246).

Пролетариат в поэме о Ленине — «худой» и «горбастый». Поэт противопоставляет его «пузатому» Капиталу. Горб на теле, как и любая «лишняя» выпуклость — элемент гротескного образа. Если выпуклость у города-капиталиста спереди: «глыбил пуза касс» (VI, с. 242), то рабочий имеет выпуклость на спине в виде горба, связанного с непереносимым трудом. Только объединившись, «худые и горбастые» пролетарии обретают силу, сливаясь в огромное «телище» («класс миллионоглавый») (VI, с. 252). Пролетариат способен собраться в единый кулак («Кулаком / одним / собрав / рабочий класс» (VI, с. 255)). Это та сила, которой руководит «рука» и «голова» Ленина, его гиперболизированная фигура взаимодействует с рабочей массой и по мере того, как гиперболизируется пролетариат, возрастает масштаб фигуры вождя.

Глава II. Гипербола и гротеск в концепции жизнестроительства (агитационное творчество В. Маяковского)

Первый параграф посвящён анализу гротескных и гиперболических образов в публицистике В. Маяковского. Основной деятельностью

Маяковского-агитатора в период 1919–1922 стали «Окна сатиры РОСТА» — серии агитационных плакатов с подписями. Приёмы гиперболы и гротеска позволили В. Маяковскому реализовать свою эстетическую программу в сфере агитации, поскольку гиперболические и гротескные (сатирические) образы хорошо приспособлены для этих задач.

Реализуя ленинский запрос на создании небольшого, ёмкого и понятного пропагандистского высказывания, поэт прибегает к фольклорным жанрам для которых характерны гипербола и гротеск: частушка, сказ, басня и т.д. Стратегия максимального упрощения необходима для создания низкого «порога вхождения», ориентированного на слабо образованные широкие массы населения страны. Гипербола позволяет поэту решать важнейшую задачу агитации — усиление воздействия.

Во втором параграфе анализируются образы врагов в «Окнах РОСТА». «Враги» нового советского государства на плакатах В. Маяковского делятся на три типа: первый — карикатурные изображения, высмеивающие конкретных лидеров белогвардейцев: Деникина, Врангеля, Юденича и др. Второй — это обобщенные образы: «буржуй», «капиталист», «меньшевик», «империалист». Третий — антропоморфные образы безличных враждебных сил: «тиф», «холод», «голод», «разруха».

Гротеск в образах белогвардейцев преследует две цели. В одних случаях необходимо показать кровожадность врага-«обжорливого великана»: «...всех по очереди словит Деникин, / всех сожрет генеральский рот» (III, 2). В других случаях враг представляется смешным и жалким. Типичный гротескный образ белогвардейца можно увидеть на плакате «Сказка о министре-дурачке и о Врангеле-генерале, известном врале». Врангель предстаёт в виде пьяницы, продающего за четыре рубля Мильерану Московский Кремль. Внедряя мысль о скором поражении и гибели врангелевской армии, В. Маяковский создает гротескный образ живого трупа: «нализался Врангель — живой труп» (III, 147).

Часто встречаются в «Окнах РОСТА» карикатурные изображения обобщенного «толстопузого буржуя». Например, на плакате «Буржуи могут не

нести трудовой повинности» фигурирует «капиталист» с огромным животом, который приходится везти на тачке. «Западный» буржуй – это толстый мужчина в цилиндре, который управляет белогвардейцами.

Антропоморфные образы безличных враждебных сил — тифа, голода и холода – не менее страшны, чем белогвардейцы и буржуи, и для того, чтобы победить одних, нужно побить других, поэтому «надо на юг с винтовкой идти» (Ш, 102), «Как же должен бороться с холодом каждый сознательный гражданин? / Отнять у врага уголь, / победить в войне — победить в разрухе, / роситься на холод бронированным сталью» (Ш, 69).

Третий параграф посвящён анализу гротескных образов смешанного и разъятого тела на плакатах «Окон РОСТА». Враги советского государства изображаются в виде гидры с головами царя Николая II, Юденича, Деникина и Колчака (Ш, 94) или в виде химерического существа с выпученными глазами и разинутым ртом, «которое ждет, что мир ему свалится в рот» (Ш, 74). Такие фигуры производят не столько комический, сколько устрашающий и расчеловечивающий эффект.

Часто в плакатах (как в рисунке, так и в тексте к нему) используются гротескные образы отдельных частей тела. Так, взаимодействие с врагом отливается в угрожающую формулу: «Всех, кто не хочет протягивать рук, / заставим протянуть ноги» (Ш, 42). Руки в изобразительной части плакатов часто выполняют роль синекдохи, презентуя ту или иную политическую силу. В одном случае, когда рука изображена костлявой, старой, дряхлой, — это рука врага, тянущегося к горлу советской республики: «костлявая злая рука докончит блестящее дело» (Ш, 42). В другом случае молодая и сильная рука (кулак) ассоциируется с коммунистическим движением. Образ карающей руки пролетариата часто повторяется на плакатах, символизируя силу и уверенность в победе: «И панов прикончит красная рука!» (Ш, 168).

Как видим, В. Маяковский в работе над «Окнами РОСТА» в полной мере использовал гротескную образность: карлики и великаны, разъятое, деформированное, диспропорциональное, смешанное тело – все это должно

было служить главной задаче – борьбе с многоликим врагом молодого государства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе анализа поэтических и публицистических текстов мы провели классификацию гротеска по тем функциям, которые он выполняет в произведениях поэта, выделив сатирический, эмоционально-экспрессивный и апологетический гротеск.

В послереволюционном творчестве при помощи гротескных образов поэт реализует свою мифотворческую концепцию, в которой центральное место занимает образ В. И. Ленина. Гротескные образы помогают создать грандиозную мифическую фигуру вождя пролетариата. Для усиления и закрепления в сознании масс его основных качеств В. Маяковский использует евангельские образы и жанровые особенности агиографической литературы. В образе Ленина обнаруживается характерная для гротеска амбивалентность. Фигура Ленина объединяет в себе человеческое и мифическое: земной Ульянов имеет реальную биографию, а миф о Ленине призван создать поэт.

Для полноты мифа его героя окружают враги и соратники, образы которых создаются в той же стилевой манере – с помощью гиперболы и гротеска. Антропоморфные образы империализма, буржуазии и капитализма представлены как хтонические чудовища, с которыми борется герой. Союзники — рабочие, которые способны собраться в единое «телище», чтобы ударить по врагу.

Авангардная идея жизнестроительства наглядно проявляет себя в агитационном творчестве В. Маяковского, в частности в работе над плакатами «Окон РОСТА».

В. Маяковский применяет гиперболу и гротеск для создания сатирических портретов врагов советского общества. Образы врагов на плакатах «Окон РОСТА» делятся на три типа: карикатурные изображения, высмеивающие лидеров белогвардейцев: Юденича, Деникина, Врангеля;

обобщенные образы буржуя, капиталиста, меньшевика, империалиста; антропоморфные образы безличных враждебных сил: тиф, холод, голод, разруха.

Гротескные и гиперболические образы выполняют на плакатах РОСТА и другую задачу: они конструируют величественные фигуры борцов с мировым злом капитализма. Огромный кулак со звездой (гротескный образ разъятого тела) способен раздавить любого врага.

Приёмы гротеска и гиперболы стали важнейшим инструментом в художественном арсенале В. Маяковского. Использование этих приёмов обусловлено тем, что гротескные и гиперболические образы обладают сильными суггестивными свойствами и упрощают вхождение неподготовленного читателя в сложную политическую проблематику. Формируя мнение людей, агитируя присоединиться к коммунистической партии, поэт надеялся приблизить наступление коммунизма.