



## Содержание

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава 1.</b> Модернизм как культурно-исторический феномен: истоки и особенности поэтики и эстетики.....	13
1.1. Модернизм русский и американский: общее, различное, сопутствующие течения.....	13
1.2. Урбанизация как процесс и «городской текст» как культурный феномен XX века.....	27
<b>Глава 2.</b> Город в лирике Вл. Маяковского и У. Уитмена.....	41
2.1. В. Маяковский и его «Адище города»: особенности городского текста в ранней лирике лидера русских футуристов.....	41
2.2. «Песнь Америке» У.Уитмена: отражение поэтики урбанизма в сборнике «Листья травы».....	58
<b>Методическая разработка</b> .....	78
<b>Заключение</b> .....	88
<b>Библиография</b> .....	94

## Введение

Конец XIX – начало XX веков – особый период в истории России, смена эпох в общественной, политической и культурной жизни. Россия выходила на новый этап, происходило формирование новой человеческой личности в целом и писательской индивидуальности и героя литературы – в частности. Рубеж веков воспринимался творческими людьми как особая эпоха, выходящая за пределы того, что было прежде. Жизнетворчество XIX века было ориентировано на создание модели исторического характера или на утверждение определенного внешнего облика, в отличие от этого культура XX века представляла собой не модель конкретного поведения, а модель соединения искусства и жизненного поведения. Именно в это время в литературе возникло множество течений, школ и групп, которые представляли пестрый литературный процесс эпохи и отразили это время по-разному. Если ранее в литературе одно течение вытеснялось другим (царил монистический дух), то в это время сосуществуют несколько течений, ведущих полемику, как между собой, так и внутри своих школ (плюрализм культуры).

Литература конца XIX – начала XX века с одной стороны соединяла две исторические и культурные эпохи, а с другой – стала своеобразным водоразделом между ними, чем и были обусловлены ее особенности и признаки. Литература этого периода оказалась одновременно под воздействием веяний, идущих из прошлого и будущего. Происходило параллельное сосуществование традиций и приемов творчества XIX века с тенденциями нового литературного периода.

Именно в это время происходило возникновение и формирование основных литературных течений. В 1892 году свой творческий путь начинает М. Горький, развивается пролетарская социалистическая литература. Оформляются основные направления русского модернистского искусства с их декадентскими тенденциями (символизм, акмеизм, футуризм).

Продолжает существовать реализм, который, на данном этапе получил дополнительную коннотацию как реализма начала XX века (И. Бунин, А. Куприн, Л. Андреев, И. Шмелев и др.).

Соответственно, большое количество литературных течений, появившихся на рубеже веков и давших множество возможностей авторам реализовать себя, а также демократический общественный подъем, произошедший в конце XIX века, привели к тому, что в русской литературе появилась целая россыпь гениальных писателей и поэтов, одним из которых по праву считается Вл. Маяковский.

Владимир Маяковский родился, когда модернизм только появился, рос и творил он в эпоху расцвета модернизма, и сам сделал многое для его развития в России. Для своего творчества он выбрал такое направление как футуризм. Поэзия В. Маяковского дает представление о том, что человек XX века по-новому воспринимает себя и мир вокруг. Дерзкое стремление отринуть традиционные нормы, создать новый стиль – одна из главных черт его творчества.

В модернизме разных стран есть как общие черты, так и разные. Рассмотрим явление американского модернизма.

Американский модернизм является художественным и культурным движением, которое в Соединенных Штатах начинается на рубеже XX века, в основной период между Первой мировой войной и Второй мировой войной. Его идея состояла в том, что искусство не должно быть чем-то элитарным и недоступным большинству людей, а должно быть включенным в повседневную жизнь и быть доступным для всех.

В истории США в 1890-е годы начинается «эра прогрессивизма», для которой характерна высокая политическая активность социальных низов. Эта активность приводит к масштабным реформам. В XIX веке в США начинается индустриализация, которая со временем только набирает обороты. С одной стороны, это ускоряет темп жизни, делает жизнь проще. С

другой стороны, в Америке, как и в России, люди теряют ориентиры. Жизнь меняется кардинально и люди не успевают к этому привыкать. Границы традиционных стандартов в отношении расы, класса, пола, религии, богатства оспариваются, затем стираются. Мало кто готов к новой жизни и новому миру, что вызывает у людей отчуждение и ощущение обособленности от мира вокруг. Мир изменился до неузнаваемости, но умер духовно. Люди не чувствуют себя значимыми, разочаровываются в жизни. Кто-то продолжает упорно трудиться, оставаясь в традиционной парадигме ориентиров, чтобы окончательно не потерять себя, кто-то бросает вызов и пытается изменить мир. Американский модернизм вытекает из отказа от просветительского мышления, стремясь лучше представлять реальность в новом, индустриальном мире. Модернизм стал той почвой, которая должна была помочь обрести единство общего сознания, связать людей вне зависимости от религии, класса, пола.

Уолт Уитмен явился предтечей модернизма в американской культуре, так как жил и творил во время индустриализации и урбанизации, но не дожил до момента, когда стерлись традиционные границы, а люди «потеряли себя». В своих произведениях он предвидел такое развитие событий, однако его книга «Листья травы» – произведение в высшей степени необычное, современное и всеобщее, в котором находили себя и находят по сей день люди самых разных полов, возрастов, профессий, национальностей, религий.

Яркой чертой эпохи модернизма является урбанизм в творчестве поэтов и писателей. Город дал множество новых впечатлений и переживаний, которых не знали поэты прошлого. В XIX-XX вв., в период расцвета городов и городской культуры, появляется много текстов, где основным образом становится образ города. Эти тексты очень разнообразны по своей природе: это и малые эпические жанры (стихотворения, рассказы, мифы), и крупные (поэмы, романы). Городская тематика, появляясь со второй трети XIX в., выдвигается прежде всего реализмом (Диккенс, Дизраэли, Теккерей, Бальзак,

Э. Эллиот и др., в России — «натуральная школа», ранний Достоевский, Некрасов и др.). Из литературы вытесняются замки, усадьбы, природа. Объектами описания становятся: машина, фабрика, железная дорога, толпа, человеческая масса как единое целое. Возникает жанр «физиологий» городов, городских очерков («Очерки Лондона» Диккенса, «Физиологии» Бальзака, сборник «Физиология Петербурга», «Петербургские углы» Некрасова и т. д.); в лирике используются приемы городского фольклора. Тема города разворачивается в реалистической литературе в разрезе критики нового социально-экономического уклада, вскрытия его отрицательных сторон; подчеркиваются контрасты городской нищеты и роскоши, внимание привлекают столичные углы, трущобы, мансарды; городской пейзаж рисуется в серо-грязных, хмурых тонах; изображение города получает подчас гротескный характер. Эту линию критического и реалистического изображения капиталистического города продолжает натурализм (Золя, Лемонье, Бласко-Ибаньес и др.). Описание города, его индустрии, городских предприятий, бирж, рынков, фабрик, магазинов и т. д. («Чрево Парижа», «Деньги» Золя) получает доминирующее значение. Создается целая эпопея о городах («Лурд», «Париж», «Рим» Золя). Интерес к производству отодвигает интерес к человеку на второй план; уменьшается роль индивидуальных героев, героем делается подчас обезличенная масса («Жерминаль» Золя).

Основоположителем поэзии урбанизма, прославляющей большие города, мир индустрии и техники, явился Уитмен («Листья травы», 1855), у которого, в условиях развития американского капитализма, апофеоз индустриального города сливается с апологией коллективизма, американской демократии.

В декадентской и импрессионистической литературе рисуется образ не столько производящего, делового, сколько потребляющего города, с его ночными улицами, бульварами, кафе, театрами, притонами, «соблазнами» и пороками. Писателями, отрицательно относящимися к растущему промышленному капитализму, создается образ большого города, как

заманивающего и обманывающего миража, наваждения (в русской литературе от «Невского проспекта» Гоголя до «Петербурга» А. Белого, стихов и пьес Блока (тоже про Петербург)).

Наиболее развернутое (по форме и содержанию) выражение урбанизм получает в литературных течениях империалистической эпохи, которые и могут быть названы урбанистическими в собственном смысле слова.

Трактовка урбанистической тематики мелкобуржуазными поэтами эпохи империализма отличается резкой двойственностью, которая отражала расслоение и метания мелкой буржуазии. Верхарн (Фландрия) со своим патетическим урбанизмом наиболее ярко выразил это колебание между ужасом перед «городом-спрутом» и восторгом перед городом — средоточием человеческого разума, воли, мощи.

В период послевоенного кризиса мелкобуржуазный бунт против капитализма с его обездушивающей техникой проявляется у немецких экспрессионистов, у Дюамеля. В период мирового экономического кризиса буржуазная и мелкобуржуазная литература отражает испуг перед техническим прогрессом, выкидывая демагогические лозунги против урбанизма, за «возврат к земле».

В русской литературе империалистической эпохи гимны городу, мотивы поклонения этому «будущему царю вселенной» впервые зазвучали в поэзии Брюсова (Москва), увлекавшегося в 1900-х годах лихорадочно строившейся индустриально-урбанистической культурой. Веселящийся, паразитический буржуазный город воспевали эгофутуристы (Северянин, Шершеневич и др.). Атмосферой урбанизма пропитано раннее творчество Маяковского.

Проблема эволюции образа города представляет интерес для специалистов и исследователей, так в исследованиях литературоведов и в научных статьях часто встречаются термины «городской текст», «петербургский текст», «московский текст», «парижский текст». Частота обращений поэтов и исследователей к городской тематике делает

**актуальным** поиск общих закономерностей урбанистических мотивов в текстах поэтов разных стран, выявление специфики мотивов и образов.

В XX веке события сменяют друг друга очень быстро, в таких условиях наиболее востребованной становится поэзия, именно в стихотворениях писатели успевали фиксировать события изменяющегося на глазах мира.

Для своего исследования мы выделили две ключевые фигуры писателей эпохи модернизма – это Уолт Уитмен (США) и Владимир Маяковский (Россия), и их стихотворения о городе.

**Цель:** определить своеобразие репрезентации поэтики городского текста в творчестве В. Маяковского и У. Уитмена.

Поставленная цель исследования позволяет сформулировать следующие **задачи:**

- 1) выделить характерные аспекты модернистской эстетики и поэтики;
- 2) установить ключевые особенности поэтики городского текста;
- 3) выявить специфику репрезентации поэтики городского текста в лирике У. Уитмена и дореволюционном творчестве В. Маяковского.

**Объект исследования:** поэтика «городского текста» в стихотворных произведениях авторов русской и зарубежной литературной традиции.

**Предмет исследования:** специфика репрезентации образа города в лирике У. Уитмена и дореволюционном творчестве В. Маяковского.

**Материалом исследования послужили** - стихотворный сборник В.В. Маяковского (сочинения в 2 т.), сборник У. Уитмена «Листья травы».

В качестве ведущих в работе были использованы следующие **методы:** культурно-исторический, структурно-типологический, сравнительно-сопоставительный, метод мотивного анализа, а также элементы описательного и реферативного методов.

**Методологическую базу исследования** составили работы В.А. Сарычева, В.С. Баевского, А.М. Зверева, А.А. Тахо-Годи, посвященные исследованию модернистской эстетики и поэтики; труды Н.П. Анциферова,

Ю.М. Лотмана, К. Линча, в которых рассматриваются основные аспекты репрезентации «городского» текста» в русской и зарубежной литературе; статьи и монографии Т.Д. Венедиктовой, К.И. Чуковского, М.О. Мендельсона, посвященные творчеству У.Уитмена, и работы А.С. Карпова, Б.М. Эйхенбаума, В.Н. Альфонсова, посвященные жизни и творчеству В.В. Маяковского.

### **Историографическая справка.**

Творчество В. Маяковского уже почти столетие привлекает внимание исследователей. Цитаты из его произведений становятся афоризмами, появляются на обложках учебников, в виде заглавий присутствуют в газетах. Анализу основных тем, мотивов и образов поэзии В. Маяковского и ее связи с традициями русского поэтического и художественного авангарда посвящены труды таких серьезных исследователей, как В.Н. Альфонсов, Н.И. Харджиев, В.В. Тренин, Б.П. Гончаров, З.С. Паперный. Кроме того, работы Р.О. Якобсона, В.Б. Шкловского внесли значительный вклад в осмысление жанрового, языкового и идейного своеобразия творческого наследия В. Маяковского. Научное значение имеют критико-биографические работы В.В. Катаняна, В. Перцова, В. Каменского, Ал. Михайлова.

Критика и литературоведение русского зарубежья особым образом оценивали творчество В. Маяковского, исходя из идеологических контр-позиций. К тем, кто признавал талант и несомненную одаренность В. Маяковского относятся: Н.А. Оцуп, Р. Гуль, Ю.П. Анненков, М. Цветаева, Р. Якобсон, Ю.П. Иваск, М. Осоргин. Однако многие видели во В. Маяковском идеологического противника, «величайшего хулигана», разрушителя и осквернителя. Такого мнения придерживались И.А. Бунин, В. Ходасевич, А.К. Жолковский, А.Левинсон, Г.В. Иванов и многие другие.

Исследовательница Л.В. Краснова в своей статье о Маяковском выделила особые средства его поэтики. А.В. Луначарский написал статью «Вл. Маяковский – новатор», в которой проанализировал «самопортреты»

Маяковского и сделал вывод, что бунт Маяковского против мира был всего лишь «бунтом молодости». В этой же статье автор прослеживает связи Маяковского с революцией и комментирует это.

Начиная с 1990-х годов появляются исследования, дающие экспрессионистское прочтение раннего творчества В.В. Маяковского. Среди них стоит выделить статьи В.В. Смирнова и Р.С. Спивака. Не ослабевает интерес молодых исследователей к данному писателю, написано множество дипломных работ и диссертаций, посвященных самым разным аспектам жизни и творчества Маяковского.

Уолта Уитмена по праву считают великим певцом демократии, национальной гордостью американского народа. Поэзия Уитмена сыграла важную роль в развитии англоязычной поэтической культуры.

Первыми исследователями творчества Уитмена стали его друзья и знакомые – Р. Бекк, Дж. Берроуз. В их исследованиях Уитмен представлен идеальным человеком, лишенным недостатков, и эти работы едва ли можно считать научными.

В XX веке Х. Фостерс и Э. Мастерс выпускают свои подлинно научные труды об Уитмене, серьезную работу проделал Э. Миллер, проанализировавший 1132 письма, адресованных Уитмену. Прижизненные издания «Листьев травы» впервые изучает Дж. Ловинг.

Все вышеперечисленные труды написаны американскими исследователями и не переведены на русский язык.

В России интерес к творчеству Уитмена проявляется в начале XX века. Первое серьезное исследование в России принадлежит выдающемуся американисту – М.О.Мендельсону.

Идейное своеобразие поэзии Уитемена отмечено в работах таких ученых, как А. Аникст, Л.Л. Гогоберидзе, А. Старцев. Положительно оценивал творчество поэта знаменитый русский литературовед и писатель – К.И. Чуковский, написавший монографию «Мой Уитмен». Отмечая космизм

Уитмена, он пишет: «Мы не знаем другого поэта, который до такой степени был бы проникнут ощущением бесконечности времен и пространств. Это было живое, реальное чувство, постоянно сопутствовавшее всем его мыслям. Любого человека, любую самую малую вещь, какие встречались ему на пути, он видел, так сказать, на фоне космических просторов» [46; 10]. Также Чуковский призывал исследователей быть достоверными и проверять сообщаемые о поэте данные.

В конце XIX – начале XX вв. интерес к творчеству Уитмена в России сохраняется. Л.С. Чернявская исследует переводы поэта на русский язык, Т.Д. Венедиктова написала о его творчестве несколько монографий и статей для учебников по зарубежной литературе. Она считает, что Уитмен провозгласил в поэзии «материализм»: «Намерение стать певцом материи и реальности пришло к нему незадолго до появления первых «Листьев». Материализм имел для поэта значение как сугубо личное, так и всеобщее – великое Слово современности, деловитого и практического XIX века» [12; 34].

Несмотря на интерес к Уитмену как поэту и как к человеку, в России о нем все же очень мало исследований: множество спорных вопросов до сих пор не решено, остались аспекты, которые вообще не освещены и не исследованы (системное описание его поэтики, ритмики; традиция Уитмена в американской поэзии и прозе).

Особо отметим, что комплексное сравнительно-сопоставительное исследование поэтики урбанизма в поэтических текстах У. Уитмена и Вл. Маяковского прежде не проводилось, во всяком случае, таковых работ нами обнаружено не было. В попытке произвести подобный анализ видится нам **научная новизна** исследования.

**Научно-практическое значение** данной работы состоит в том, что ряд ее наблюдений и выводов может использоваться в качестве дополнительного материала для спецкурсов в старших классах школы, а также может быть

востребован учителями-филологами при подготовке к урокам в школах с углубленным изучением литературы.

**Перспективы изучения** видятся следующие: продолжить исследование способов репрезентации «городского текста» в произведениях указанных авторов, расширяя корпус анализируемых текстов; усилить сравнительно-типологический аспект работы за счет привлечения текстов иных поэтов-современников.

**Структура работы** классическая, включает Введение, две главы – теоретическую и практическую, Методические рекомендации, Заключение и список использованной литературы, насчитывающий 56 наименований.

## **Глава I**

### **Модернизм как культурно-исторический феномен:**

#### **истоки и особенности поэтики и эстетики**

Про поэта Уолта Уитмена вполне можно сказать, что он жил не в свое время. При жизни ни он, ни его идеи не были верно и до конца поняты современниками. Слишком необычный, слишком дерзкий – он не дожил совсем немного до того времени, когда его идеи были приняты, причем не только в родной Америке, но и в других странах. В начале XX века его стихотворения обрели новую жизнь, были переведены на множество языков. «Своего» в нем признавали люди самых разных направлений в искусстве.

Владимир Маяковский, как и Уитмен, умел уловить тенденции, которые только должны были стать популярными через какое-то время. Не зря он работал в русле футуризма (англ. future – будущее). Он сумел добиться популярности на своем поприще, во многом за счет своей способности удивлять и эпатировать, но понимания и принятия, которого он так жаждал, достичь не удалось.

Таким образом, можно смело утверждать, что аспект, объединяющий поэтов – русского и американского – модернистская эстетика и поэтика, своеобразно и, конечно же, по-разному отразившаяся в их творчестве. Прежде чем детально обратиться к ключевому предмету нашего исследования – особенностям репрезентации «городского текста» в поэзии У. Уитмена и В. Маяковского, считаем необходимым остановиться на уточнении некоторых принципиально важных аспектов русского и американского модернизма.

#### **1.1 Модернизм русский и американский:**

##### **общее, различное, сопутствующие течения**

Рождением культурно-исторической эпохи модернизма принято считать конец XIX века. Появление модерна связано с отходом от культурных

ориентиров реализма, традиционализма. Принято считать, что впервые модернизм заявил о себе во Франции, это событие было связано с открытием «Салона отверженных» в Париже, в 1863 году. В дальнейшем новое направление получает широкое распространение во всей Европе и в Америке. В первую очередь оно касается архитектуры и декоративного искусства. В литературе модернизм проявляется немного позднее, нежели в архитектуре и живописи, однако есть несколько писателей, которые явились «предтечей модернизма». Они творили в основном в русле реализма и позднего романтизма, но некоторые элементы их поэтики свидетельствовали о зарождении модернистских тенденций. К таким писателям можно отнести, Ш. Бодлера и А. Рембо – во Франции, У. Уитмен – в Америке, Ф.М. Достоевского – в России.

Большую роль в формировании эстетики модернизма в мире сыграли такие философы, как А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, О. Шпенглер и другие.

Эстетическая теория А. Шопенгауэра основывается на его уверенности в том, что сущность мира может быть постигнута только интуитивными методами искусства.

Ф. Ницше противопоставляет свою философию классической, тем самым провоцируя переоценку ценностей современного ему общества. Он не считал, что личностный Бог когда-либо жил, а потом умер в буквальном смысле. Смерть Бога, по Ницше, следует понимать как нравственный кризис человечества, во время которого происходит утрата веры в абсолютные моральные законы, космический порядок.

О. Шпенглер своими идеями философии жизни, философии идеализма больше всего повлиял на такое течение модернизма как символизм.

Основой для возникновения и развития модернизма в России стал декаданс. Эстетика декаданса (пессимизм, отчаяние, одиночество, неприятие мира) нашла свое отражение в модернизме так называемой «первой волны».

Само толкование, наполнение понятие модернизма несколько разнится у разных теоретиков культуры и литературы. Ниже мы приводим несколько определений понятия модернизм с целью выявить в них общие и частные моменты и обобщить их в одном универсальном определении модернизма, которое и примем в качестве рабочего в рамках настоящего дипломного сочинения.

В.С. Баевский в монографии «История русской литературы XX века» дает такое определение:

«Французское прилагательное “modern”, англ. “modern” в переводе на русский значат “новейший”, “современный”. Модернизмом принято называть широкое движение на рубеже XIX-XX вв, которое противопоставило себя всему предшествующему искусству. В самом общем виде можно сказать, что модернизм противопоставил свой иррационализм, то есть свое недоверие к разуму, всем рациональным компонентам искусства предшествовавших эпох» [8; 18].

В.С. Баевский также указывает, что провозвестником модернизма считается Дмитрий Мережковский, который в 1892 году прочитал цикл публичных лекций «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы», в которых классическая традиционная литература объявлялась исчерпанной. Этот год В. Баевский считает датой начала модернизма в России. Он пишет: «Русская литература XIX в. как цельное, при всем ее разнообразии, явление духа народа не укладывается строго в рамки столетия. Последнее десятилетие, 1890-е – принадлежит уже модернизму. Можно сказать, что для русской литературы XX век наступил в 1892 году» [7; 186].

1917-1921 гг. рассматриваются в книге В. Баевского «в качестве небольшого переходного периода, когда в серьезной литературе главную роль играли представители прежних школ и групп, но новые тенденции уже

прокладывали себе дорогу» [8; 29]. То есть этот период завершает модернизм в России.

А.Ф. Лосев и М.А. Тахо-Годи в работе «Эстетика природы» отмечают, что «кризис буржуазного реализма в последней трети XIX в. вызвал к жизни труднообозримый ряд разного рода течений, направлений и стилей, который даже трудно назвать каким-нибудь одним именем, но который всеми переживается как нечто антиреалистическое или послереалистическое и который властно требует какого-то одного и общего термина <...> таким термином мог бы явиться “модернизм”, несмотря на то, что этим термином мы должны были бы назвать десятки разного рода художественных стилей, возникших и возникающих теперь уже в течение целого столетия. В узком смысле слова, под “модернизмом” нужно понимать поэтику и эстетику последних десятилетий. Однако мы считаем возможным понимать под этим стилевую практику поэтического творчества за последнее столетие после кризиса классического реализма. Все это огромное столетнее течение в литературе, несомненно, отличается переменным и притом бурным и стремительным переменным характером. Его мы и хотим сейчас назвать “модернизмом”» [28; 197].

Данные исследователи считают, что модернизм – очень сложное понятие, и весьма трудно подобрать для него универсальное определение. Как следствие, они разделяют понятие модернизм, предлагая рассматривать его в узком и в широком смысле, в зависимости от того, что имеется в виду.

Исследователь Ю.Р. Кричевская в работе «Модернизм в русской литературе» считает, что «термин “модернизм” используется в наиболее общем смысле, как родовое понятие для всех нереалистических направлений искусства конца XIX-начала XX вв. Понятие это, не отрицая ни традиционализма, ни генетической связи с тем, что было в непосредственной хронологической близости, является лишь указанием на значительные преобразования, происшедшие в области культуры в интересующий нас

период. Критерием модернизма служила абсолютная свобода самовыражения художника, знание ремесла, неприятие реальности и признание одной ценности искусства» [24; 3].

Ю.Р. Кричевская, как и М.А. Тахо-Годи и А.Ф. Лосев считает, что ореол вокруг эпохи Серебряного века создавали различные писатели, выразители полярных по своим творческим принципам группировок. Но их объединяло осознание своей эпохи как совершенно особой, а также деятельное отношение к проблемам своей эпохи.

Споря с В.С. Баевским, исследовательница подчеркивает, что «нельзя безапелляционно указать на имя, место и дату, когда и где забрезжила ранняя заря Серебряного века. Был ли это журнал “Мир искусства”, или возникший ранее “Северный вестник”, или сборники “Русские символисты”, или публичная лекция Д. Мережковского – не столь существенно. Ранняя заря серебряного века занялась в начале 90-х годов прошлого столетия» [24; 4]. Что касается даты завершения модернизма в России, Ю. Кричевская считает, что «все кончилось после 1917 года, с началом Гражданской войны. В 1920-е еще продолжалось по инерции движение широкой и могучей волны, еще живы были большинство поэтов, писатели, критики, философы, индивидуальным творчеством и трудом которых создавался серебряный век, но сама эпоха кончилась» [24; 4].

Исследователи зарубежной литературы Л.В. Дудова, Н.П. Михальская и В.П. Трыков в своей работе «Модернизм в зарубежной литературе» дают такое определение модернизму: «Термин модернизм используют для обозначения новых явлений в искусстве XX века, а тем самым – и в литературе как одном из его видов. Слово *modern* (франц.) означает «современный»». Они отмечают, что «в период 1910-1920 годов модернизм формируется в художественную систему <...> В произведениях модернистов выражено мировосприятие людей сложной общественно-исторической эпохи, наполненной множеством масштабных событий и перемен» [19; 3].

Исходя из всего вышеизложенного, мы сформулировали свое определение модернизма, которым и будем руководствоваться при написании дипломной работы:

*Модернизм* – это общее понятие для широкого движения конца XIX-начала XX вв. (в России) и первой половины XX в. (в США), ряд разного рода течений, направлений искусства, которые противопоставили себя всему предшествующему искусству. Также под модернизмом нужно понимать поэтику и эстетику этого времени.

Характерными чертами эпохи модернизма в России считается:

1) неприятие старого быта и прежнего бытия, желание противостоять этому (выражалось в отрицании и неприятии прежней жизни, желанием изменить жизнь, перевернуть основы бытия, отринуть все прежние ценности и нормы).

2) плюрализм культуры XX в (различные течения сосуществуют друг с другом, а не сменяют друг друга, как это было раньше, а также ведут активную полемику между собой и внутри школ).

3) появление нового типа героя (появляются герои-маргиналы, отторгнутые обществом, дворяне-разложенцы, которые не могут выдержать реалий нового мира и спиваются, их дворянские гнезда разрушены, герои-сектанты - таких героев нет и не могло быть в предшествующей традиционной литературе).

4) трансформация жанровой системы (роман теряет свое главенствующее положение, на первый план выходят рассказы, новеллы, стихотворения – быстрая смена событий вокруг не позволяет размахиваться на произведения больших форматов, нужно успевать фиксировать сменяющиеся события).

5) тенденция к циклизации (соответственно, систематизации) произведений.

б) иррационализм и экспериментальность (одни течения строили свою эстетику на иррациональной, а порой и мистической основе, другие стремились к синтезу науки и искусства. Художественное творчество не просто отражало действительность, а «играла» с ней – художник уподоблял себя экспериментатору, который художественно моделировал действительность).

7) рефлексивность (творчество авторов приобрело рефлексивный оттенок, то есть было направлено на самого себя, искусство интересовало уже не столько внешней стороной действительности, сколько внутренним содержанием личности).

8) религиозно-философские искания деятелей эпохи (творческим людям становится тесно в рамках одной деятельности, их интересы разнообразны, границы расширяются и деятели начинают сочетать в себе несколько категорий: поэт-философ-критик)

Исследователь Б. Свешников в работе «Духовная культура России» говорит о том, что «модернизм как художественная система был подготовлен двумя процессами своего развития: декадентством и авангардизмом» [53].

Термин «декадентство» в 90-х годах XIX века имел более широкое распространение, нежели «модернизм», но в современном литературоведении все чаще говорится о модернизме как обобщающем понятии. Термин «декадентство» в начале века употреблялся в двух смыслах – как наименование одного из течений внутри символизма и как обобщенная характеристика всех упадочных, мистических и эстетских течений.

Близко к вышесказанному мнению Л.А. Смирновой, автора учебника по русской литературе кон. XIX - начала XX века: «Литературные течения, противостоящие реализму, долгие десятилетия после 1917 г. – да и сейчас случается – именовались уничижительно «упадническими», декадентскими. Термины «декаданс», «модернизм» были в ходу ещё на рубеже XIX-XX веков, но обозначали далеко не однородные явления».

Декаданс в своей антиреалистической направленности был вызван состоянием безнадежности, неприятием общественной жизни, стремлением уйти в узколичный мир [37; 229].

Авангардизм / от фран. *Avantgarde* – передовой отряд / – понятие, объединившее на принципах коренного обновления художественной практики различные школы и направления европейского искусства двух первых десятилетий XX в. Авангардисты выступали с манифестами, в которых призывали деятелей искусства порвать с наследием прошлого и создать нечто новое, противоречащее традиционным художественным установкам.

Российское искусство занимает в этом процессе особое место. Несмотря на то, что истоки многих авангардных открытий были занесены в Россию 10-х гг. извне, а терминология новаторского искусства зачастую базировалась на иностранных заимствованиях, жажда абсолютной новизны была утолена в нашей стране пафосом глобального духовного обновления жизни. В силу этого русский авангард, при всей пестроте своих течений и школ, оказался удивительно внутренне целен и богат не только на формальные открытия, но и на духовные обретения.

Авторы-авангардисты профессионально занимались определенными видами искусств. Достаточно прочесть первый стихотворный текст из собрания сочинений В. Маяковского – «Ночь», чтобы убедиться, что увлечение живописью не прошло для поэта даром: перед нами яркий импрессионистический этюд. Анализ пространственных отношений внутри стихотворения «Хорошее отношение к лошадям» свидетельствует, что его автор не был чужд опыту кинематографического монтажа, смены планов («...Подошел и вижу – / Глаза лошадиные. / Улица опрокинулась, / Течет по своему...»). Таким образом, синкретизм является яркой приметой раннего периода авангарда.

Традиционные принципы композиции также стали объектом художественной ревизии. В искусстве авангарда все усилия автора направлены на то, чтобы максимально ярко продемонстрировать спонтанность появления текста. Наиболее ценным качеством композиции становится ее «разомкнутость», незавершенность, «случайность».

Принцип случайности может реализоваться в соединении в рамках одного текста разножанровых, разностилевых фрагментов. Мозаичность композиции призвана отразить подвижную, изменчивую, мерцающую реальность.

Что касается, организационной структуры авангарда, то стоит отметить следующее: авангард изначально был отмечен соревновательностью образовавших его литературных школ, среди которых наиболее значительными следует признать акмеизм, футуризм, имажинизм, литературный конструктивизм, группы «Серрапионовы братья» и ОБЭРИУ. В рамках настоящей работы подробнее рассмотрим лишь одно литературное направление – футуризм.

Русский футуризм радикально обозначил свое место в литературе. Эксперименты футуристов были направлены на полное сокрушение эстетических норм, проникнуты художественным нигилизмом.

Футуристическая эстетика формировалась в противостоянии, с одной стороны, позитивизму реалистического искусства, с другой – дуализму символистов. В силу этого на первом этапе существования футуризму был присущ пафос тотального отрицания культурного наследия («Прошлое тесно. Академия и Пушкин непонятнее гиероглифов <...> Кто не забудет своей первой любви, не узнает последней...»). Начальный антитрадиционализм, наряду с урбанизмом и номинальным списком тем, роднил русский футуризм с его европейским (итальянским) аналогом. В целом же это были достаточно независимые друг от друга явления, по сути, футуризм в России отмечен элементами, мало свойственными европейскому футуризму. С течением

времени призыв «бросить Пушкина <...> с парохода современности» сменяется восстановлением связи с искусством прошлого, но уже на новых основаниях.

Критериями прекрасного для футуристов являются «энергия», «скорость», «сила». Антиэстетизм (в том числе урбанизм и эротизм) в тематике и лексике стал средством расширения сферы поэтического. Гносеологическая программа футуризма реализовалась в радикальной перестройке поэтического языка: увеличении смысловой нагрузки на отдельное слово, которое становится главной единицей текста («самовитое слово»), словотворчестве (неологизмы), использовании «ноль-формы» и «зауми», «сдвигологии» стиха (обновление рифмы и ритма), синтаксиса. Излюбленная футуристами форма презентации произведения – эпатаж – была нацелена на восстановление нарушенного единства автора и реципиента: повышенная эмоциональность восприятия (даже если эмоции были негативного свойства) превращала носителя «общественного вкуса», «буржуа», в соучастника творческого акта. Под «буржуа» футуристы понимали человека обывательской духовной формации, для которого искусство есть способ украшения жизни, дополнительное средство создания комфорта.

Стремясь сохранить автономию от власти, футуристы, объединившиеся в постреволюционную группу ЛЕФ, руководимую В. Маяковским, пытались найти новые формы моделирования реальности («литература факта», теория «производственного искусства», теория соцзаказа, создание агитационных произведений, внесюжетная проза). Независимость и претензии на лидерство в культурной жизни первого послереволюционного десятилетия поставили футуризм в оппозиционное положение по отношению к власти, что обусловило их весьма конфликтные отношения.

Как мы видим, модернизм в России проявил себя разнопланово и самобытно, причудливо сочетая в себе самые разные традиции. Обратимся к особенностям модернизма в США.

Исследователи модернистской эстетики и поэтики в США – А.М. Зверев, К. ван Спэнкерен и другие ученые солидарны с нашими соотечественниками-литературоведами в определении самого термина «модернизм», однако указывают, что модернизм в разных странах развивался по-разному и в каждой стране имел свои границы, идеи, течения и особенности.

Началом американского модернизма Кэтрин ван Спэнкерен в книге «Краткая история американской литературы» считает творчество Г. Стайн, которая разрабатывала аналогию новым тенденциям современного искусства, а в целом модернизм и его расцвет в Америке пришлось на 1914-1945 годы. Она указывает на то, что одновременно с модернизмом в Америке развивались и другие литературные стили, например: реализм, писались социальные романы.

А.М. Зверев тоже связывает начало модернизма с деятельностью Г. Стайн, а также с деятельностью журнала Г. Монро «Поэтри». «В деятельности “Поэтри” необычайно тесно переплелись две тенденции, важные для американской литературы десятых годов, да и для всей художественной культуры США XX в. Одна из них – критический пересмотр позднеромантических эстетических норм, формирование нескольких авангардистских школ и становление модернизма с его особым мироощущением, видением и поэтикой, складывающимися в определенную целостную художественную систему. Другая – феномен так называемой художественной “революции” десятых годов» [20; 10]. Конец модернизма в США А. Зверев определяет окончанием Второй Мировой войны. Однако замечает, что «бунт против формалистичности и безжизненности модернистской поэтики поднял еще в 30-е годы Генри Миллер» [20; 26].

А.М. Зверев говорит о том, что «в Америке рубежа веков существовали разновидности нереалистической литературы, но к декадансу они имели весьма отдаленное отношение, в поэзии доцветали запоздалые романтические цветы, лишь позднее творчество Джеймса в чем-то созвучно символизму. Однако традиции не создано. Модернизм, по сути, стартовал с пустой площадки» [20; 28].

Характерными чертами эпохи модернизма в США считается:

1) бунт против накопленного предыдущей эпохой духовного и художественного опыта (рывок с поколением XIX века и его нормами, решительное неприятие старого опыта, жизнь в контексте новой реальности столетия, где художник – свилетель и хроникер, но не истолкователь и не преобразователь).

2) антигуманистический пафос литературы (литература больше не направлена на человека, наоборот, поэзия становится надсубъективной, надындивидуальной).

3) тенденция к дегуманизации поэтики (утрата духовных и нравственных ценностей, отказ от справедливости, от уважения к человеку как к личности).

4) стремление к поэтической революции (появление нового художественного языка, утверждение урбанистических черт образности, установка на предметность изображения, ритмика и ассоциативность верлибра, прямое включение информации из газетных заголовков или услышанных разговоров в ткань повествования и т.д.).

5) связь с упадочными тенденциями буржуазного сознания (выступает в усилиях модернистов мистифицировать истинные процессы действительности, сведя их многообразие к какой-то единственной идее, которая настолько значима, что исчерпывает в себе всю гамму бытия).

б) черты формалистичности (мир уже не выступает как многомерное и диалектическое единство, картина подчинена заданному умонастроению, эстетический компонент ослаблен).

7) обеднение искусства (сведение природы искусства к схематичности, бедность содержания, формализм).

8) преобладание поэтики над философией (форма превалирует над содержанием, стремление к минимуму содержательности).

Можно сделать вывод, что у модернизма в России и США была даже разная основа: в России такой основой явился декаданс, а в США, по сути, этой основы вовсе не было. Однако в модернизме этих стран есть не только различные черты, но и общие. А именно – отказ от прежних норм и правил, осозанный уход от традиций прошлого; стремление к поэтической революции, к новым жанрам, формам, языку; плюрализм культуры; ослабление эстетического элемента в литературе, стремление описать антиэстетические явления и стороны; большее внимание к форме, чем к содержанию и смыслу.

Важно отметить следующее: Уолта Уитмена нельзя отнести к одному направлению в искусстве. Я.Н. Засурский пишет: «Американский реализм появился не вслед романтизму, а одновременно с ним. Романтизм уступал дорогу реализму, но они долгое время сосуществовали, и элементы романтизма можно проследить и в творчестве Уитмена» [21; 8].

Оппозиция романтизма и реализма в США была гораздо менее резкой, чем в других странах, их отношения складывались скорее как творческий диалог, на принципах взаимодополняемости, а не как противостояние и борьба.

Так и исследователь творчества Уитмена, Т.Д. Венедиктова, пишет: «Он явно наследовал романтизму, но целый ряд свойств его мироощущения и поэтики позволяют охарактеризовать его как реалиста (с резко выраженной,

к тому же, натуралистической доминантой). Однако и символисты конца века с готовностью опознают в нем “своего”» [21; 122].

Сам У. Уитмен писал: «По-твоему я противоречу себе? / Ну что же, значит, я противоречу себе». (Песнь о себе)

Несмотря на отсутствие «четкой» позиции в творческом методе, несмотря на разные тенденции в творчестве и на кажущееся противоречие самому себе, Уитмен – очень цельный поэт, с целостным художественным видением и искренним стремлением найти и отобразить все лучшие черты в любом человеке и во всей Америке.

Не только черты реализма и романтизма присутствуют в творчестве У. Уитмена. Его можно считать «предтечей модернизма», потому что его поэзия некоторыми своими чертами уже гораздо ближе к модернизму, чем к какому-либо традиционному направлению. Такими чертами являются: урбанистические черты в поэтике У. Уитмена, многосмысленность слова-символа, новаторство в структуре стиха (изменение традиционной формы), раскованность манеры изложения, разнообразие «запрещенных тем» (провозглашение и воспевание любви, в том числе физической, раскрепощение личности, обращение к категориям рабочих людей, фермеров, которых не принято делать героями произведений), вызов современной мысли, «стратегическая» небрежность (в своем образе, в издании сборника, который был вызывающе безвкусен и необычен). Уитмен предугадал и предупредил появление модернизма в своих произведениях, хотя творил на полвека раньше его появления.

Мы в своем исследовании обратимся к одной из наиболее ярких черт модернизма – к урбанизации. Эта черта очень хорошо представлена и проработана в творчестве большинства деятелей эпохи модернизма, в любой стране.

Н.А. Бердяев писал о причинах этого явления следующее: «Бесконечно ускорился темп жизни, и вихрь, поднятый этим ускоренным движением,

захватил и закрутил человека и человеческое творчество... В мир победоносно вошла машина и нарушила вековечный лад органической жизни. С этого революционного события все изменилось в человеческой жизни, все надломилось в ней» [10; 12].

А.И. Кравченко говорит о том, что на эстетику модернизма очень сильно повлияла урбанизация: «суть модернизации связывают со всемирным распространением по земному шару таких ценностей, как рационализм, расчетливость, урбанизация, индустриализация» [51].

Мы в своем исследовании обратимся к одной из наиболее ярких черт поэтики модернизма – к урбанизации. Данный аспект очень хорошо представлен и проработан в творчестве большинства деятелей эпохи модернизма практически любой национальной культуры. Рассмотрению особенностей поэтики урбанизма посвящен следующий раздел работы.

## **1.2. Урбанизация как процесс**

### **и «городской текст» как культурный феномен XX века**

Урбанизация – важнейший процесс, который затронул все сферы человеческого бытия. Урбанизм – это репрезентация в литературе образа большого города с высокоразвитой техникой и индустрией, а также городского быта. Тема города прочно входит в литературу к середине XIX века, и со временем ее значение только усиливается. Из художественной литературы постепенно вытесняется природа, живописания лесов, рек, усадеб. В противовес этому, объектами описания становятся машины, фабрики, железные дороги и другие элементы новой индустриальной эпохи.

В России, как и в других странах, урбанизация была быстрой и масштабной. Если в конце XIX века в России было 16 городов с населением более 50 тысяч человек (15% всего населения), то к концу XX века их количество возросло до 350 (73%).

В США урбанизация началась раньше, чем в России. Индустриализация была очень быстрой, ведь в Америке были определенные условия для этого: доступная земля и рабочая сила, прекрасный климат, наличие рек и каналов, благодаря чему было удобно транспортировать грузы. В XIX веке на базе примитивной аграрной экономики развилась мощная промышленность, и уже к середине XX века Америка производила треть всех промышленных товаров мира.

Исследователь-социолог Луис Уэрт отмечает:

«В больших городах множество людей живет в непосредственной близости друг от друга, оставаясь в большинстве своем незнакомыми друг с другом — существеннейшее отличие от малых традиционных сельских поселений. Большинство контактов между горожанами носит быстротечный и поверхностный характер, и является скорее средством достижения целей, а не полноценными удовлетворительными взаимоотношениями. Поскольку те, кто живет в городах, становятся все более мобильными, связи между ними относительно слабы»

[55].

Луис Уэрт говорит о безличности городов, о слабой степени взаимосвязанности горожан и о деиндивидуализации человека в городской среде. Его концепция урбанизма как образа жизни получила широкое распространение, однако есть исследователи, которые оспаривают его теорию.

Например, другой исследователь, Клод Фишер, предложил объяснение тому, почему развитый урбанизм, как правило, способствует появлению различных субкультур, а не нивелирует всех в анонимной массе, как считал Уэрт:

«Те, кто живет в городах, готовы сотрудничать на той или иной основе для развития местных связей и могут примкнуть к различным религиозным, этническим, политическим и другим субкультурным группам. В малом городе или деревне развитие такого субкультурного

разнообразия было бы невозможно. Те, например, кто составляет этнические сообщества внутри городов, могли быть едва знакомы друг с другом или вообще незнакомы на своей родине. Когда они прибывают в другую страну, то, естественно, собираются в тех районах, где живут люди с аналогичными культурными и языковыми особенностями. Так формируются структуры нового сообщества. В деревне или в небольшом городке художник вряд ли найдет себе подобных, чтобы объединиться с ними. А вот в большом городе — другое дело; он сможет стать частью какой-либо значимой творческой или интеллектуальной субкультуры»

[14; 499].

Мы считаем, что идеи обоих социологов правильны и важны для понимания психологии горожанина, и одно не исключает другое. Например, в творчестве Владимира Маяковского довольно широко разработаны темы одиночества человека в городе, «исчезания» из города творческих и красивых людей (что созвучно теории Уэрта). Но при этом в большом городе сам поэт нашел своих единомышленников: футуристы — это как раз та творческая субкультура, о которых говорит Фишер. Вряд ли это было возможно в Кутаисси (маленькое грузинское село, где родился В. Маяковский), несмотря на то, что люди там более взаимосвязаны и, возможно, дружны. Несмотря на кажущееся различие, обе эти теории уживаются друг с другом и в какой-то степени друг друга дополняют.

Исследование В.Л. Глазычева представляет собой исторический экскурс о развитии города и городской среды. Он пишет, что впервые с эстетическим отношением к городу мы сталкиваемся в эпоху эллинизма. Именно в это время рождается жанр искусствоведческой трактовки города как пейзажа.

С появлением и развитием художественной фотографии и кинематографа развивается эстетическая трактовка городской среды. Городская среда начинает трактоваться как произведение искусства:

«Дома и просветы между ними, уличные фонари и уличные знаки, вывески, плакаты и реклама, люди, автомобили, зелень, животные и птицы —

все это собирается в кадр на равных правах его композиционных элементов. В несколько десятилетий городская среда превращается в наиболее типический объект эстетического восприятия на уровне обыденного сознания». [50]

Понятие «городской текст» появляется через некоторое время после того, как урбанизация входит в литературу. В творчестве поэтов и писателей, начиная с середины XIX века, постоянно фигурирует город, городские образы, семантика. Постепенно складывается философия города, появляются городские мифы, в которых вековые традиции переплетаются с вымыслом.

Поэты-модернисты в своем творчестве обращались к теме города чаще, чем представители реализма или романтизма. Многие ученые-исследователи, изучающие их произведения, начинают употреблять термин «городской текст», и постепенно этот термин прочно входит в язык. Особенно хорошо изучен «петербургский текст», но есть и «московский текст», «парижский текст», «пермский текст», «провинциальный текст», не так давно появилась работа В.В. Брио «Поэзия и поэтика города Вильнюс».

Невозможно говорить о «городском тексте» в отрыве от таких исследователей как Н.П. Анциферов, В.Н. Топоров, Ю.М. Лотман, В.Л. Глазычев, К. Линч, В.Абашев, на работы которых мы будем опираться, говоря о городе и его параметрах.

Стоит заметить, что большинство текстов о городе в России написано на примере Москвы и Санкт-Петербурга. Это объяснимо, ведь Москва – столица нашей родины, а Петербург – бывшая столица, город с очень интересной историей. Самые крупные города нашей страны, которые притягивают к себе внимание людей на протяжении нескольких веков – они исследованы наиболее полно и методично. Мы посчитали необходимым выделить не только общегородские параметры, присущие любому городу, но и отметить на своеобразие Москвы и Петербурга, по причинам, указанным выше, а

также потому, что один из авторов, которых мы рассматриваем (Вл. Маяковский) писал свои стихи именно об этих городах.

В своей монографии «Душа Петербурга» Н.П. Анциферов предпринимает глобальную попытку осмыслить город как синтез материально-духовных ценностей, постичь «душу» Петербурга. Под «душой» Петербурга исследователь понимает «исторически проявляющееся единство всех сторон его жизни (сил природы, быта, населения, его роста и характера его архитектурного пейзажа, духовное бытие граждан)» [6; 15]. Он рассматривает город как единый текст со своей семантикой и языком. Исследователь уподобляет город живому существу со своей анатомией, физиологией, психологией, индивидуальными особенностями и биографией. Описывая Петербург, Н.П. Анциферов ищет пути его духовного возрождения и нравственного спасения.

В своей монографии «Петербург и Петербургский текст русской литературы» В.Н. Топоров указывает на два противоположных аспекта, связанных с восприятием Петербурга, которые неразрывно взаимосвязаны друг с другом:

«По сути дела, в текстах о Петербурге «положительное» и «отрицательное» часто выступают не только в подозрительном соседстве и даже опасном смешении, но в той тесной и органической связи, где одно и другое находится в отношении взаимозависимости, где они – при определенном взгляде – дополняют и обуславливают друг друга» [42; 647].

В. Топоров говорит о том, что люди, связанные с Петербургом, необъективно могут заявлять о своей несовместимости с городом, о невозможности там жить, однако, при этом продолжая там жить и творить.

Западники и славянофилы единодушны в определении Петербурга: «Питер имеет необыкновенное свойство оскорбить в человеке все святое и заставить в нем выйти наружу все сокровенное. Только в Питере человек может узнать себя – человек он, получеловек или скотина» [42; 650]

Несмотря на такое отношение к Петербургу, все же чаще бывает более мягкая ситуация, как это описывает В. Топоров: «Неблагоприятное впечатление от Петербурга при первой встрече и постепенная перемена к отчетливо положительному отношению, привязанности, любви» [42; 651].

Из всего вышесказанного, можно сделать вывод о том, что «душа» Петербурга открывается не сразу, а через какое-то время, но она настолько прекрасна, что люди неосознанно и незаметно для себя начинают любить Питер и привязываются к нему. Кто-то живет в Петербурге и «ненавидит» его атмосферу, погодные условия или географическое положение, однако не меняет свою жизнь и местоположение, продолжая жить в ненавистном городе.

Ю.М. Лотман в своей статье говорит о том, что Петербургу присущи средневековые традиции и пророчества, несмотря на то, что это очень европейский и рационалистический город. С Петербургом связаны такие черты, как театральность и призрачность. Город, построенный на болотах и топях, по мнению обывателей, не мог стать великим городом, столицей России. В связи с этим возникло много мифов, а также концепция о городе, скованном в воздухе и не имеющем под собой фундамента (призрачном городе). Эту концепцию В.Ф. Одоевский вложил в уста финна в своей повести «Сильфида», и ее, так или иначе, поддерживали петербургские литераторы того времени. В литературных салонах особым развлечением было рассказывание страшных и фантастических историй с «петербургским колоритом», в которых фигурировали характерные приметы Петербурга: медный всадник, Сенатская площадь, призрак Петра I.

На почве идей об исключительности Петербурга (вне зависимости от положительного или отрицательного к нему отношения) сформировалась концепция о противопоставлении Москвы и Петербурга.

По одной из схем, неуютный, казенный, бездушный Петербург противопоставляется душевной, естественной и семейной Москве. По другой

схеме цивилизованный и культурный Петербург противопоставляется беспорядочной и нелогичной Москве.

Похожее мнение о Москве и Петербурге высказывает другой исследователь, В. Глазычев, в своей монографии «Глубинная Россия». Он говорит, что город – это особое, сложно организованное пространство, которое имеет две структуры:

«Одну его структуру можно именовать *казенной* – отношения между индивидами и целыми семейными кланами выстраиваются согласно табели о рангах и следуют правилам игры, задаваемым двором. Эта служебно-советская, формализованная система была свойственна Петербургу. Другую структуру можно назвать *соседской* – отношения между индивидами и семейными кланами определяются в первую очередь физической сближенностью»

[16; 141]

Сравнивая городские тексты Петербурга и Москвы, В.Н. Топоров полагает, что «по существу явления Петербург и Москва в общероссийском контексте, в разных его фазах, были, конечно, не столько взаимоисключающими, сколько взаимодополняющими, подкрепляющими и дублирующими друг друга» [42; 653].

В.Г. Белинский говорил «Везде есть свое хорошее и, следовательно, свое слабое и недостаточное. Петербург и Москва – две стороны или, лучше сказать, две односторонности, которые могут со временем образовать своим слиянием прекрасное и гармоническое целое, привив друг другу то, что в них есть лучшего» [42; 653]

Один из наиболее масштабных, но опять же не связанных с рождением города мифов покоится на концепции Москвы – третьего Рима. Идея эта изначально принадлежала старцу Филофею, но затем была оторвана от него и переросла в общегосударственную. Так возник миф о России как преемнице Рима первого и Рима второго, а следовательно о мировой значимости России и ее роли Мессии. Как справедливо заметили Ю.М. Лотман и Б.А.

Успенский, «идея “Москва – третий Рим” по самой своей природе была двойственной. С одной стороны, она подразумевала связь Московского государства с высшими духовно-религиозными ценностями. С другой стороны, Константинополь воспринимался как второй Рим, т.е. в связанной с этим именем политической символике подчеркивалась имперская сущность: в Византии видели мировую империю, наследницу римской государственной мощи». [54]

Г.П. Федотов, автор монографии «Судьба и грехи России», говорил о том, что Москва проще Петербурга, но пестрее его. Противоречия, живущие в Москве не раздражают и не мучают, а легко уживаются в народном разнообразии. Каждый может найти в Москве что-то свое и для себя, и даже проезжий человек в Москве не может не почувствовать себя счастливым.

В русской культуре XIX – начала XX века Москва протейчна, и каждому, вглядывающемуся в нее, она являет такой лик, который тот способен или жаждет увидеть.

Перейдем к параметрам, присущим любому городу как культурному феномену.

Исследователь В. Абашев говорит о городе как о пространстве, в котором нельзя применить привычные схемы рационализации. Город – такое смысловое пространство, в котором сплетаются вместе разнородные факты, высказывания, тексты.

Исследователь отмечает, что классификация города как текста выдвигает перед нами целый ряд требований: «Понятие текста предполагает знаковую выраженность и материальную фиксацию семиотического объекта, его отграниченность, внутреннюю связность и цельность, наличие коммуникативной и креативной функций».

В.Абашев говорит следующее:

«...Формирование локального (краевого, городского и даже урочищного) текста – закономерное следствие и продукт исторической и

культурной деятельности <...>Давая имена улицам города, сохраняя легенды и предания, человек символически организует бывшее до него безличным пространство, претворяя его в место своей жизни. Сложившись и приобретя осязаемую плотность и внутреннюю связность, локальная семиотика начинает работать как самостоятельный аспект среды, жизненного мира человека. И начинает оказывать обратное влияние на привычки, представления и на локальные культурные практики...»

[3; 35]

Об этом так или иначе говорят многие исследователи городов: сначала человек называет город и развивает его, а затем город начинает влиять на человека, на его культуру, обрастает легендами, мифами и стереотипами.

Исследователи В.Л. Глазычев и К. Линч выделяли в структуре поэтики городского текста элементы, которые свойственны любому городу.

К. Линч говорит: «Общественный образ города создается наложением одного на другой множества индивидуальных. Однако не исключена возможность возникновения ряда общественных образов, каждый из которых вырабатывается значительной группой горожан. Осуществляемый здесь анализ ограничен только предметными, непосредственно воспринимаемыми объектами. Результаты исследований позволяют выявить содержимое образов города, соотнесенное с предметными формами, и для удобства классифицировать последние: пути, границы, районы, узлы и ориентиры. У этих элементов действительно универсальный характер, поскольку они проявляются в множестве типов образов окружения» [25; 50].

В. Глазычев дополняет этот список своими элементами, он отмечает вклад К. Линча в данную тему и пишет: «Речь идет о формировании собственно “средового” подхода к городу вместе с необходимым ему сводом рабочих понятий. Отнюдь не настаивая на единственности предлагаемого пути, сделаем попытку набрать минимальный свод подобных абстракций, которые отражают в себе сугубо сегодняшний взгляд на проблему городской

среды: замкнутость, неоднородность, плотность, насыщенность, сомасштабность» [50].

В своей работе В. Глазычев выделяет признаки городского существования:

«Первый: наличие некоторого обширного пространства, не занятого застройкой. Вторым признаком городского существования – постоянное наличие в каждый момент значительного числа людей, не занятых производительной деятельностью. Появление пространства, где нет праздной толпы – тревожный симптом» [16; 157].

Также В. Глазычев классифицирует города по четырем категориям, которые дают возможность выделить разные типы содержания городов: «Разумно говорить о предгородах, городах, недогодах и негородах» [16; 157].

По его классификации, к «*предгороду*» можно отнести Иерихон – самый древний город на Земле. Это «то исходное, в некотором смысле среднее состояние, когда нет еще ни города, ни деревни». В предгороде нет своего публичного пространства и нет людей, свободных от деятельности.

«Город» отличается тем, что имеет городское сообщество.

«За свою долгую историю европейский город положил пять краеугольных камней, на которых сложилось городское сообщество: первый-рынок, а затем биржа, второй – собор – место молений и собраний, третий – суд – символ городских свобод, четвертый – собственно театр, как зеркало, в котором аудитория видит предъявляемые ей действия, пятый – уличная харчевня, трактир, пивная, где люди видят и воспринимают друг друга, где идет постоянное общение»

[16; 159]

Если этого нет – то и города нет, тогда это «*недогород*» или «*слобода*». Это чисто функциональное поселение, так как не несет в себе задачу прогресса всего городского общества.

И последняя ситуация – «негород» или «сверхгород». В эту категорию автор относит, например, Москву. В «негородах» критическая величина собственно города, в котором возможно единое сообщество, была превзойдена здесь двадцать пять-тридцать лет назад. Это та величина, за которой любые социальные группы распадаются на подгруппы, никогда между собой не общающиеся. Как считает автор, это проблема всех метрополий.

Чтобы дать определение понятию «городской текст» стоит также обратиться к статье Ю.М. Лотмана «Символика Петербурга и проблемы семиотики города». В этой статье он говорит о городах концентрического и эксцентрического типа:

«Концентрическое положение города в семиотическом пространстве, как правило, связано с образом города на горе. Такой город выступает как посредник между землей и небом, вокруг него концентрируются мифы генетического плана (в основании его, как правило, участвуют боги), он имеет начало, но не имеет конца - это “вечный город”. Эксцентрический город расположен “на краю” культурного пространства: на берегу моря, в устье реки. Здесь актуализируется не антитеза “земля / небо”, а оппозиция “естественное / искусственное”. Это город, созданный вопреки Природе и находящийся в борьбе с нею, что дает двойную возможность интерпретации города: как победы разума над стихиями, с одной стороны, и как извращенности естественного порядка, с другой. Вокруг имени такого города будут концентрироваться эсхатологические мифы, предсказания гибели, идея обреченности и торжества стихий будет неотделима от этого цикла городской мифологии. Как правило, это потоп, погружение на дно моря»

[52].

К структурным элементам городского текста можно отнести:

- городское пространство;
- городское время;

- топонимику города;
- элементы архитектуры;
- природно-климатическую сферу;
- тип героя и его душевные состояния;
- цвето-световые, музыкально-звуковые символы, запахи.

Важно, что все эти структурные элементы существуют в художественных текстах авторов в глубокой взаимосвязи, переплетаясь и включаясь друг в друга.

В.Л. Глазычев и многие другие исследователи считают город живым организмом, к которому не могут применяться иные категории, чем к людям: «Город бесконечен, как вся история культуры. Город приближается к идеалу ровно настолько, насколько он индивидуален. Город не поддается усреднению, как не поддается ему личность» [16; 165].

Также В.Л. Глазычев говорит о том, что большую роль в городе играют люди, и о многом говорит то, что для жителей является важным:

«Города подобны книгам – их нужно научиться читать. Научившемуся читать они говорят правду даже тогда, когда пытаются солгать. Если в городе одним из самых роскошных зданий является суд, это знак того, что закон ценится превыше всего, а если суды ютятся в едва приспособленных первых этажах многоэтажных домов, становится понятно, что подлинное уважение к закону в обществе отсутствует, а в государстве – лишь провозглашается. И напротив: если среди убогой жилой застройки высится полупустое, преувеличенных размеров здание Дома культуры, это скажет лучше любого журнального очерка, что под культурной жизнью здесь понимают пассивно-зрительскую, а не активно-творческую позицию»

[16; 165]

Подытожим: в широком смысле город – это гигантская конструкция в пространстве. Город воспринимается не сам по себе, а в отношении к окружению. В то же время город – это «живое существо», у которого есть

своя самобытная «душа», город, как и человек, имеет свои индивидуальные особенности, психологию, физиологию и так далее.

Город имеет особые свойства, характерные структуры, которые делают его принципиально новой, семиотически насыщенной средой человеческого обитания. В итоге город – становится культурной семиосферой, не только средоточием цивилизации и культуры, но и подчас и неким сакральным топосом. Сакральность города связана с тем, что в городском пространстве сосредоточены материальные и духовные ценности цивилизации, там приносятся жертвоприношения, творится культура и история. Человек вкладывает свои силы в город, а затем город начинает влиять на человека и его культуру и сознание. Город противостоит внешним стихийным силам природы и пытается привнести внутреннюю гармонию в отношения человека и природы. Город защищает от врагов и открыт для друзей. Если внимательно всмотреться в город, его улицы и дома, в его жителей – сразу станет понятно, какую роль играет город в жизни человека, чем здесь живут и чем дышат граждане. Город находится на земле, расплзается в разные стороны, но всегда устремлен вверх, поднимается на холмы, возвышается высотными домами, как будто желая стать Небесным Иерусалимом. Город воспринимается по-разному, для кого-то город – это «город-сад», для кого-то – «призрачный город», есть «адище города» и «города-спруты».

Н.В. Шмидт в своей работе «Городской текст в поэзии русского модернизма» отмечает, что город воплощает идею организации пространства обитания человека (соотносясь с понятиями дом и родина), включая различные формы телесности: самого человека и внешнюю «телесность» (жилища, здания, улицы). Город-тело интерпретируется В.Н. Топоровым как продолжение человека вовне, это символическое тело человека, культурное, социальное, коллективное тело. Город – это проекция сознания человека во внешнее пространство. В городе происходит концентрация пространства, времени, энергии, человеческих масс и сил.

Город - это сгущающееся, стягивающееся пространство, некая черная дыра, притягивающая и засасывающая в себя всё. Пространство и время сгущены до предела. И одновременно город - это разворачивающееся пространство, он расползается по поверхности земли, устремляется вверх и в глубину.

Исходя из вышесказанного, исследовательница определяет понятие «городской текст» как комплекс образов (концептов), мотивов, сюжетов, который воплощает авторскую модель городского бытия – как в общих, так и в частных его проявлениях.

Мы согласны с этим определением, оно достаточно емкое, но при этом универсальное. О городе сказано очень много, и мы будем иметь это в виду в нашей работе, но в дальнейшем, говоря о «городском тексте», мы будем опираться именно на эту его трактовку.

Вторая глава нашей дипломной работы посвящена рассмотрению «городские тексты» в творчестве В. Маяковского и У. Уитмена, установлению особенностей их поэтики.

## Глава II

### Город в лирике Вл. Маяковского и У. Уитмена

Понятие «городского текста» в культуре вышло на первый план в XX веке, где раньше, где позже – зависело от темпов урбанизации в разных странах. Город волнует сердца поэтов, новые городские реалии становятся главными образами в поэзии и прозе тех лет. Эта тенденция не обошла стороной и авторов, чье творчество привлекло наше внимание в рамках данного дипломного сочинения – Уолта Уитмена (в Америке) и Владимира Маяковского (в России). Уолт Уитмен стал одним из первых авторов в мире, кто воспел урбанизацию, Владимир Маяковский смог основные темы своего творчества раскрыть через призму урбанизации.

В данной – практической – части нашей работы мы ставим перед собой задачу установить особенности репрезентации образа города и «городских» мотивов в лирике Владимира Маяковского и Уолта Уитмена.

#### **2.1. В. Маяковский и его «Адище города»: особенности городского текста в ранней лирике лидера русских футуристов**

Владимир Маяковский родился в небольшом грузинском селе Багдади. Сам поэт вспоминает свое детство в селе так:

«Первый дом, вспоминаемый отчетливо. Два этажа. Верхний - наш. Нижний – винный заводик. Раз в году – арбы винограда. Давили. Я ел. Они пили. Все это территория стариннейшей грузинской крепости под Багдадами. Крепость очетырехугольнивается крепостным валом. В углах валов – накаты для пушек. В валах бойницы. За валами рвы. За рвами леса и шакалы. Над лесами горы. Подрос. Бегал на самую высокую. Снижаются горы к северу. На севере разрыв. Мечталось – это Россия. Тянуло туда невероятнейше»

[2; 25]

Когда В. Маяковскому нужно было поступать в гимназию, его семья переехала из Багдади в поселок Кутаис. Его сестра часто бывала в Москве, и

приезжала оттуда восторженная, привозила «длинные бумажки с лозунгами», которые нужно было утаивать. Как пишет Маяковский: «Это была революция. Это было стихами. Стихи и революция как-то объединились в голове» [2; 26].

В 1906 году умирает отец В. Маяковского, благополучие заканчивается, денег на жизнь нет. Мать принимает решение ехать в Москву, Маяковский так вспоминает это: «Двинулись в Москву. Зачем? Даже знакомых не было». Хороших воспоминаний о детстве в Москве не много. Все вновь связано с бедностью, нехваткой еды, «дрянными комнатами», в которых приходилось ютиться. С ранних лет Маяковскому пришлось подрабатывать, чтобы было на что купить еду.

В такой атмосфере рос будущий поэт, в ней же сформировалось его отношение к городу, одно с другим тесно взаимосвязано. В начале творческого пути В. Маяковский в своих стихотворениях очень часто обращается к теме города, к образам городских жителей.

В.В. Маяковский-футурист, и не просто футурист – а лидер этого модернистского направления, и как футурист он яростно отвергал все традиционное и классическое. Урбанизм, городские образы играли большую роль для футуристов, особенно в раннем периоде их творчества. Футуристам присуще воспевать достижения прогресса, город для них – нечто большее, чем просто место для проживания и нахождения в нем людей. Город – достижение техники, знак прогресса, цивилизация в чистом виде.

В начале своего творческого пути, В. Маяковский, как и другие футуристы, использовал такой прием, как «заумь». Заумный язык – это язык, находящийся за пределами разума. Как говорил А. Крученых, «мысль и речь не успевают за переживаниями вдохновенного» [41; 101]. В таких случаях на помощь и приходил заумный язык. Этот прием помогает выразить свое мнение в манере футуризма – так, чтобы было непонятно, но эпатажно и отлично от всего существующего. Маяковский отличался тем, что если

большинство футуристов использовали фонетическую или морфологическую заумь (набор звук и букв или несуществующие слова), то он использовал супрастиническую заумь, которая характеризуется тем, что слова и конструкции используются существующие, но смысл предложений понять практически невозможно. Этот прием, а также городские мотивы, обнаруживаются в одних из самых ранних стихотворений «Ночь», «Утро», «А вы могли бы?»:

*...Я, чувствуя платья зовущие лапы,  
в глаза им улыбку протиснул; пугая  
ударами в жесть, хохотали арапы,  
над лбом расцветивши крыло попугая...*

или

*...Но ги-  
бель фонарей,  
царей  
в короне газа,  
для глаза  
сделала больней  
враждующий букет бульварных проституток...*

или

*...На чешуе жестяной рыбы  
прочел я зовы новых губ.  
А вы  
ноктюрн сыграть  
могли бы  
на флейте водосточных труб?..*

Город в этих стихотворениях представлен отрицательным, негативным, даже отталкивающим. Обычная для В. Маяковского тема одиночества в толпе в стихотворении «Ночь» берет свое начало. Здесь возникает тема

городских бульваров и площадей, которые уже ничем не удивить. Толпа людей приходит на поэтический концерт ради того, чтобы «протащить громаду из смеха отлитого кома». Поэт не видит в толпе людей, он видит только «зовущие лапы платья». Общий тон стихотворения понятен, но многие метафоры трактовать достаточно сложно, поэтому их можно отнести к распространенным метафорам (аллегии). Они отражают больше эмоции, чем оформленные мысли. Если в метафоре переносное значение ограничивается одним словом, то в аллегии – на ряд соединенных в одно целое мыслей:

*...Багровый и белый отброшен и скомкан,  
в зеленый бросали горстями дукаты,  
а черным ладоням сбежавшихся окон  
раздали горящие желтые карты...*

В стихотворении «Утро» продолжает развиваться тема неприветливого города, лирический герой не чувствует себя уютно в своем городе, он для него чужой и даже враждебный, опасный. Метафоры здесь представлены яркими, но непонятными рядовому читателю словосочетаниями: «железной мысли проводов – перина», «из желтых ядовитых роз пророс зигзагом», «восток бросал в одну пылающую вазу».

В стихотворении «А вы могли бы?» поэт обращается к городским реалиям, но дает им новое толкование и видит их с поэтической точки зрения: водосточные трубы ему представляются флейтой, на которой можно сыграть ноктюрн, «карта будня» – винная карта, ведь пить вино – признак мещанской, обывательской жизни, погрязшей в быту.

В своих ранних стихотворениях В. Маяковский часто экспериментирует, пробует различные художественные приемы. Один из таких приемов – малая цезура: в некоторых стихах Маяковский вдруг делает отрывки, в которых каждое слово выделяется в отдельную строку. Например, в стихотворении «Я и Наполеон»:

*...Люди!  
Будет!  
На солнце!  
Прямо!..*

Тоже самое происходит в стихотворении «Эй!»:

*...Мокрая, будто ее облизали,  
толпа.  
Прокисший воздух плесенью веет.  
Эй!  
Россия,  
нельзя ли  
чего поновее?...*

Таким образом он, во-первых, показывает, на что нужно обратить особое внимание в стихотворении, во-вторых, этот прием помогает отойти от привычных классических канонов, в которых такие приемы никогда не были использованы, в-третьих, обычно наряду с цезурой, там же используется прием анаграммы, благодаря которому автор играет со словами, изменяется набор букв – и уже другое слово, другой смысл. Это запутывает читателя, который теряет нить повествования, мысль текста ускользает. Однако этот прием помогает понять внутреннее наполнение слова, то есть не смысл, который привычно вложен в него, а именно звуковое и буквенное наполнение, игру со смыслом.

Проследить эту игру слов можно в стихотворении «Из улицы в улицу»:

*У –  
лица.  
Лица  
у  
догов  
годов*

*рез –*

*че.*

*Че –*

*Рез...*

и в уже названном выше стихотворении «Утро»: «решеткой / четкой», «жуток / шуток», «раба / крестов», «гроба / домов».

Как можно заметить, уже в самых ранних своих стихотворениях В. Маяковский показывает принципиально иное отношение к городу, чем многие другие модернисты, причем как России, так и Европы. Если большинство модернистов воспевали город, урбанизацию, техногенную цивилизацию, то Маяковский выделился более чувствительным отношением к данному процессу. Он, можно сказать, увидел обратную сторону медали. Город для В. Маяковского в основном предстает в негативном образе, чуждом и враждебном. Помимо самого города, на это влияют, конечно, городские реалии и люди в городе. Писатель определил круг проблем, которые современный город являет перед человеком. Их мы рассмотрим в работе далее.

Во многих стихотворениях город видится В. Маяковскому в злом и опасном для лирического героя образе. Возникают мотивы смерти, убийства, сумашествия. Лирический герой в этих стихотворениях находится на грани, его психика истощена, поэт прибегает к интересному приему – герой уподобляется городу, сравнивается с его элементами (мостовая, колодцы), а город уподобляется живому человеку, олицетворяются все городские реалии (гараж, киоски, крыши).

В небольшом цикле В. Маяковского «Я» это прослеживается наиболее последовательно. В этом цикле город преломлен в русле христианской тематики, возникают образы Христа, соборов и колоколен, креста. Также появляется мотив распятия и повешения, плача, моления.

В первом стихотворении цикла лирический герой сравнивает свою душу с мостовой, по которой ходят сумасшедшие:

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

Город в его душе, сравнивается с мертвецом, который застыл в петле, покончив жизнь самоубийством. В семиотике города возникает тема перекрестка, из-за которого и возникает мотив распятия:

*...Где города  
повешены  
и в петле облака  
застыли  
башен  
кривые выи –  
иду  
один рыдать,  
что перекрестком  
распяты  
городовые...*

В стихотворение «Несколько слов о моей жене» из этого цикла, В. Маяковский включает еще больше городских реалий: экипаж, автомобильный гараж, газетные киоски, крыши, бульвары, кофейни. В таком городе лирическому герою не найти ничего хорошего, там не хочется находиться. Даже природа в этом стихотворении не является спасительной, а действует заодно с городом:

*...За экипажем  
крикливо тянется толпа созвездий пестрополосая  
<...>*

*А шлейфа млечный путь моргающим пажем  
украшен мишурными блестками...*

В последнем стихотворении цикла, «Несколько слов обо мне самом», город возникает в виде книги. Улицы представлены в виде читальни:

*...А я –  
в читальне улиц –  
так часто перелистывал гроба том...*

Город представлен грязным, слякотным и настолько невыносимым для проживания, что даже «Христос из иконы бежал». Лирическому герою невыносимо в этом городе, он давит на него, заставляя чувствовать себя на грани сумасшествия, на грани жизни и смерти. Здесь вновь возникает тема одиночества, так свойственная лирике В. Маяковского, но если в более поздних стихотворениях он научился воспринимать это с долей сарказма, то в этом стихотворении еще физически ощущается его боль. Несмотря на очень футуристическое и эпатажное содержание стихотворения (достаточно вспомнить фразу «Я люблю смотреть, как умирают дети...»), в стихотворении звучит неприкрытая мольба и плач о невыносимости такой жизни. Он просит о помощи солнце и время, но его крики не услышаны:

*Кричу кирпичу,  
слов исступленных вонзаю кинжал  
в неба распухшего мякоть:  
«Солнце!  
Отец мой!  
Сжался хоть ты и не мучай!  
Это тобою пролитая кровь моя льется дорогой дольней.  
Это душа моя  
клочьями порванной тучи  
в выжженном небе  
на ржавом кресте колокольни!*

*Время!*  
*Хоть ты, хромой богомаз,*  
*лик намалюй мой*  
*в божницу уродца века!*  
*Я одинок, как последний глаз*  
*у идущего к слепым человека!..*

Есть несколько образов, характерных для лирики В. Маяковского, это образы кочуют по стихотворениям, оставаясь практически неизменными. Так, в стихотворениях «А вы могли бы?», «Скрипка и немножко нервно» возникает тема городской музыки:

*...Оркестр чужо смотрел, как*  
*выплакивалась скрипка*  
*без слов,*  
*без такта,*  
*и только где-то*  
*глупая тарелка*  
*вылязгивала...*

Во многих стихотворениях возникает образ городских крыш. В стихотворении «Несколько слов о моей маме» образ крыши связан с мотивом «поехавшей крыши», то есть сумасшествия:

*...Мама знает –*  
*это мысли сумасшедшей ворохи*  
*вылезают из-за крыши завода Шустова...*

А в стихотворении «Несколько слов о моей жене» крыши представляются опасными для героя и могут злиться:

*...В края, где злоба крыши,*  
*Не кинешь блестящей лесни...*

В некоторых стихотворениях возникает «чулок», который свойственно носить продажным женщинам. Так, в стихотворении из «Улицы в улицу» возникает необычная метафора отношений фонаря и улицы:

*...Лысый фонарь  
сладо страстно снимает  
с улицы  
черный чулок...*

В стихотворении «Несколько слов о моей жене» песня лирического в городском пространстве становится падшей женщиной:

*...В бульварах я тону, тоской песков оваян:  
ведь это ж дочь твоя –  
моя песня  
в чулке ажурном  
кофеен!..*

В стихотворении «Адище города» ночь метафорично представлена пьяной проституткой:

*...И тогда уже – скомкав фонарей одеяла –  
ночь излюбилась, похабна и пьяна...*

Благодаря таким мотивами образам, город у Маяковского представляется скопищем порочных действий, желаний, что вновь указывает на отношение поэта к городу и его реалиям.

Во многих стихотворениях поэта присутствуют образы луны и звезд, которые, что тоже свойственно поэтике В. Маяковского, олицетворяются. Так, в стихотворении «Из улицы в улицу» представлен ночной город, в котором фонарь снимает с улицы черный чулок. В стихотворении «Несколько слов о моей жене» луна предстает женой лирического героя, а звезды – крикливой толпой гостей на свадьбе:

*Идет луна –  
жена моя.*

*Моя любовница рыжеволосая.*

*За экипажем*

*крикливо тянется толпа созвездий пестрополосая...*

В стихотворении «Несколько слов обо мне самом» время действия – опять же полночь, и вновь это время опасное и склоняющее к безумию:

*...Полночь*

*промокшими щупальцами щупала*

*меня*

*и забитый забор...*

В стихотворении «Адище города» образ луны совсем иной, и это отвечает духу футуризма и урбанизма. В данном стихотворении упоминается фонарь: уличное освещение заменило лунное, сделало его ненужным, В. Маяковский обращает на это особое внимание:

*...И тогда уже – скомкав фонарей одеяла –*

*ночь излюбилась, похабна и пьяна,*

*а за солнцами улиц где-то ковыляла*

*никому не нужная, дряблая луна...*

Образ звезд возникает в стихотворении «Послушайте», которое полностью посвящено этому явлению. Ставшая крылатой фраза: «Ведь, если звезды зажигают, значит – это кому-нибудь нужно?» не передает всю суть текста. В городе человек теряет связь с природой, которая ему жизненно необходима, поэтому звезды – тот проводник, который терять никак нельзя:

*...И, надрываясь*

*в метелях полуденной пыли,*

*врывается к Богу,*

*боится, что опоздал,*

*плачет,*

*целует ему жилистую руку,*

*просит –*

*чтоб обязательно была звезда! –  
клянется –  
не перенесет эту беззвездную муку!..*

В стихотворениях раннего периода часто возникает мотив смерти, похорон, и связанный с этим образ гроба. Во многом это связано с урбанистическими мотивами, именно город приводит человека к безумию и смерти – физической или духовной. Гроб зачастую предстает не как символ последнего приюта умершего человека, а как составная часть метафор, призванных указать мертвенность и инфернальность города: «Гроба домов публичных», «А я в читальне улиц так часто перелистывал гроба том», «Вот за гробом, в плаче, старуха-жизнь, усопшего смеха седая мать».

В некоторых стихотворениях город уподобляется человеческому телу. Он, как человек, подвержен умиранию, органическому распаду, гниению:

*Улица провалилась, как нос сифилитика.  
Река – сладострастье, растекшееся в слюни.  
Отбросив белье до последнего листика,  
сады похабно развалились в июне...*

Подобный мотив мы видим и в стихотворении «Война объявлена», где тоже развивается образ города, которому больно от войны, который просто устал от людей и их голосов, и даже ночью он не может отдохнуть:

*...Газетчики надрывались: Купите вечернюю!  
Италия! Германия! Австрия!  
А из ночи, мрачно очерченной чернью,  
багровой крови лилась и лилась струя...*

В. Маяковский настолько глубоко понимает и чувствует городскую атмосферу, что часто его внутреннее состояние проецируется на окружающий мир. Город испытывает боль наравне с лирическим героем, и превращается из мучителя в жертву: «По мостовой моей души изъезженной», «В бульварах я тону, тоской песков оваян».

Как сказано выше, город у В. Маяковского часто сравнивается с человеком, соотносится с человеческой телесностью. Это приводит к тому, что многие вещи наделяются человеческими свойствами и параметрами: у них есть руки, ноги, они могут бегать и кричать, показывать чувства и эмоции: «...Угрюмый дождь скосил глаза...», «...встающих звезд легко оперлись ноги...» («Утро»), «...у меня изо рта / шевелит ногами непрожеванный крик...» («А все-таки»), «...Сейчас притащили израненный вечер» («Мама и убитый немцами вечер»), «...А город, вытрепав ручонки-флаги, / молится и молится красными крестами...» («Я и Наполеон»).

Место действия в стихотворениях В. Маяковского не выходит за пределы человеческого разума, ему не свойственно описывать потусторонний мир. Все действие происходит в городе, но город и его реалии наделяются дьявольскими чертами. Город безразмерен, он может меняться так, как хочет автор: город может находиться в человеке («Несколько слов обо мне самом»), может быть беспредельным и огромным, как целый мир («Адище города», «Ко всему»).

Самым показательным, эмблематичным стихотворением, венчающим ранние представления В. Маяковского о городе, можно считать «Адище города». Множество урбанистических образов: автомобили, трамвай, небоскребы, аэроплан, складываются в общую картину хаоса. Город вновь предстает опасным по отношению к своим жителям, безумным и очень страшным. Городские реалии, достижения техники – демонические, развращающие, а не полезные людям:

*Адище города окна разбили  
на крохотные, сосущие светом адки.  
Рыжие дьяволы, вздымались автомобили,  
над самым ухом взрывая гудки.*

*А там, под вывеской, где сельди из Керчи –*

*сбитый старикашка шарил очки  
и заплакал, когда в вечеряющем смерче  
трамвай с разбега взметнул зрачки...*

В третьей строфе стихотворения – апофеоз, город побеждает природу, происходит апокалипсис, и это страшная картина:

*В дырах небоскребов, где горела руда  
и железо поездов громоздило лаз –  
крикнул аэроплан и упал туда,  
где у раненого солнца вытекал глаз...*

Если в других стихотворениях В. Маяковский отдельными штрихами показывает город и свое отношение к нему, то данное стихотворение не оставляет сомнений, что в своем раннем творчестве автор относился к урбанизации без пиетета, не воспевал ее, как многие модернисты, а наоборот, не воспринимал благоприятно технические достижения, видел в урбанизации в основном отрицательные стороны.

Люди в городе – это одна из главных тем творчества В. Маяковского. Город настроен враждебно по отношению к лирическому герою, в таком городе сильная личность не может найти себя, почувствовать себя гармонично. Люди, живущие в городе, далеки от героя, он считает их мелочными и пустыми, думающими лишь о себе и о своем желудке, а они не понимают его стремлений. Он ненавидит этих бездушных буржуа, он кричит им в своих стихах, но это бесполезно:

*...Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста  
где-то недокушанных, недоеденных щей;  
вот вы, женщина, на вас белила густо,  
вы смотрите устрицей из раковин вещей...*

ИЛИ

*...Знаете ли вы, бездарные, многие,  
думающие, нажраться лучше как, -*

*может быть, сейчас бомбой ноги  
выдрало у Петрова поручика?..*

Для лирического героя попытка выйти в город – это попытка преодолеть самого себя:

*Не высидел дома  
<...>  
Опять,  
тоскою к людям ведомый,  
иду в кинематографы, в трактиры, в кафе...*

Но эта попытка безуспешна и заканчивается провалом:

*...Сердце в исступлении,  
рвет и мечет.  
«Назад же!  
Чего еще?»...*

Преодоление себя связано со страхом, люди в городе ужасают героя, он видит не людей, а чудовищ, которые жрут и пьют. Герой готов рыдать, броситься на землю. В этом городе трамвай умнее людей: «Тысячью поцелуев покрою умную морду трамвая». Поэта никто не понимает, в стихотворениях прямо говорится, что людей в городе нет, есть только «толпа», «пиджачная куча»:

*...Нет людей.  
Понимаете  
крик тысячедневных мук?  
Душа не хочет немая идти,  
а сказать кому?..*

Поэт – чуткий человек, метафорически он передает отношение к нему и его чувствам: «Все вы на бабочку поэтиного сердца / взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош...» («Нате!»).

Когда автор выходит в город, его душа остается дома, на улицу отправляется лишь тело, оболочка: «Выбегу, / тело в улицу брошу я...» («Лиичка!»).

Для истории автор отмечает особую примету – с 1916 года в городе не осталось человека, только безликая толпа, масса. Красивый человек определяется не по внешности, а по душе: «Помните: / в 1916 году / из Петрограда исчезли красивые люди» («Надоело!»).

Образ Петербурга в творчестве В. Маяковского также представлен в стихотворении «Последняя Петербургская сказка». В нем поэт обращается к петербургскому мифу, основой стихотворения становится своеобразная пародия на поэму Пушкина «Медный всадник». Время изменило город Петра, а также людей в этом городе. Автор придает произведению ироничную окраску, чтобы показать контраст между Петербургом прошлого и Петербургом настоящего. За огнями и высокими зданиями потерялось все возвышенное и великое, чем некогда так гордился Петербург:

*Стоит император Петр Великий,*

*думает:*

*«Запирую на просторе я!» -*

*а рядом*

*под пьяные клики*

*строится гостиница «Астория»...*

Сатира заключается не только в том, что памятник Петру ожил и решил посмотреть, во что превратился родной город, а в том, что ожившие медные фигуры никого не удивляют, их попросту не замечают. Петра никто не узнает. Людям кажется удивительным то, что лошадь перепутала соломинки для напитков с соломой, но никак не то, что ожил медный всадник:

*...Император,*

*лошадь и змей*

*неловко*

*по карточке  
спросили гренадин.  
Шума язык не смолк, немея.  
Из пивших и евших не обернулся ни один.*

*И только  
когда  
над пачкой соломинок  
в коне заговорила привычка древняя,  
толпа сорвалась, криком сломана:  
- Жует!  
Не знает, зачем они.  
Древняя!..*

Это стихотворение вновь показывает, каким В. Маяковский видит людей в городе: не способными удивляться и видеть чудо, заикленными на себе, самодовольными, думающими лишь о еде.

Подведем итоги:

В.В. Маяковский видит город чуждым для себя, отталкивающим. В ранних произведениях поэта город становится разрушительным началом, ограничивающим деятельность и свободу лирического героя. Однако В. Маяковский не предлагает читателю другой реальности, где герою было бы хорошо: нет восхваления природы, не показан выход из сложившегося положения.

Город – это демонический инфернальный мир, который разлагает людей изнутри и отрицательно влияет на лирического героя, в конце концов, в городе не остается красивых людей, только бездушная и безликая толпа. Поэт бессилён повлиять на это. Поэт описывает лишь ситуацию, не предлагая пути ее решения. Яркой чертой ранней лирики является десакрализация города. Со свойственной футуризму эпатажностью и

дерзостью, В. Маяковский применяет необычные сравнения и олицетворения, критикуя урбанизацию и растлевающее влияние ее на людей. Самые близкие для В. Маяковского темы: политическая тема, тема одиночества, тема непонимания поэта людьми – органически вплетаются в канву городской тематики и городских образов.

## **2.2. « Песнь Америке» У. Уитмена:**

### **отражение поэтики урбанизма в сборнике «Листья травы»**

Уолт Уитмен родился в мае 1819 года в небольшой деревушке Уэст Хиллс. Спустя несколько лет после его рождения, семья переехала в Бруклин, так как в Уэст Хиллс не было возможности зарабатывать деньги. В то время Бруклин был еще больше похож на поселок, чем на город. В связи с профессией отца, Уитменам приходилось часто переезжать в новые дома.

О детстве Уитмен вспоминает с теплом и нежностью: «Мать, спокойно собирающая ужин на стол, мать в чистом чепчике и платье, ее ласковые уговоры, и когда она проходит мимо – запах свежести от нее и от ее одежды. Семейный уклад, привычные словечки, гости, вещи и сладкая на сердце тоска» [32; 16].

Материальные невзгоды семьи заставили Уитмена рано пойти работать, но он часто менял работу и нигде не задерживался надолго. В семнадцать лет он даже работал школьным учителем в деревне, несмотря на то, что сам был не слишком образован.

Уитмену было чуть больше двадцати лет, когда он надолго поселился в большом городе. Частые перемены места, жизнь в деревушках и городах, на лоне природы и рядом с океаном – Уитмен накопил множество эмоций и ему хотелось делиться ими с людьми. Будучи по своей натуре открытым и оптимистичным человеком, У. Уитмен восхищенно воспринимал все, что его окружало, а затем переносил свои впечатления на бумагу. В рамках данного исследования нами будут рассмотрены его стихотворения из сборника

«Листья травы» с целью выявления его отношения к жизни и к урбанизации, которая разворачивалась буквально у него на глазах.

Уолт Уитмен является одной из ключевых фигур Америки. Во всех своих произведениях он поддерживал Америку, воспевал ее и любые начинания американского правительства: «...начал я песнь Америке» [1; 46].

Этого писателя можно назвать американцем до мозга костей, но Уитмен не тот человек, который получал от своей страны лишь благости и не сталкивался с трудностями. Уолт Уитмен сделал себя сам, пройдя путь от «мальчика на побегушках» в местной газетке, до великого американского писателя. Он как никто знал все стороны американской жизни, бывало, жил в нищете, но при этом никогда не терял бодрость духа и продолжал помогать еще более несчастным людям, чем он сам. Он всю жизнь поддерживал и обеспечивал своего брата, считая, что нельзя бросить родного человека, как бы тебе самому не было сложно. Уитмен также побывал на войне. Работая в госпитале и помогая раненым, он только больше проникался любовью к людям, к каждому человеку, который встречался ему на пути. Он чувствовал единение с ними, словно ощущая сам чувства каждого из тех, с кем ему приходилось общаться:

*...Я – кентуккиец, иду по долине Элхорна в сапогах из оленьей  
кожи, я житель Луизианы или Джорджии,*

*Я лодочник, пробираюсь по озеру, или по заливу, или вдоль  
морских берегов, я гушер, я бэдджер, я бэкай,*

*<...>*

*Я ученик среди невежд, я среди мудрейших учитель,*

*Я новичок, начинающий, но у меня опыт мириадов веков,*

*Я всех цветов и всех каст, все веры и все ранги – мои,*

*Я фермер, джентельмен, мастеровой, матрос, механик, квакер,*

*Я – арестант, сутенер, буян, адвокат, священник, врач...*

Отличительной чертой Уитмена является его поразительная цельность личности – он физически и духовно развит и гармоничен. Он собой доволен и действительно себя любит. Он здоров и счастлив, и он готов делиться этим со всеми:

*...Я славлю себя и воспеваю себя,  
И что я принимаю, то примете вы,  
Ибо каждый атом, принадлежащий мне, принадлежит и вам...*

Еще одна отличительная черта поэта – это оптимизм. Этот писатель всегда и во всем мог найти прекрасное, то, что стоит выделить и воспеть:

*...У него спокойный, повелительный взгляд, он заламывает шляпу,  
Солнце падает на его усы и курчавые волосы, падает на его черное,  
лоснящееся, великолепное тело...*

или

*...Я поэт женщины и мужчины равно,  
И я говорю, что быть женщиной – такая же великая участь,  
как быть мужчиной,  
И я говорю, что нет более великого в мире, чем быть матерью  
мужчин...*

или

*...Я верю, что листик травы не меньше поденщины звезд,  
И что не хуже их муравей, и песчинка, и яйцо королька,  
И что древесная жаба – шедевр, выше которого нет,  
И что ежевика достойна быть украшением небесных гостиных...*

С модернистами У. Уитмена роднит смелый отход от традиций и правил, как в написании стихотворений (отсутствие рифмы, каталогизация), так и в довольно эпатажных темах этих стихотворений (воспевание человеческого тела, физической любви, появление новых героев – крестьян, обыкновенных тружеников, развитие тема города).

Первое издание «Листьев травы» выглядело как вызов общепринятому литературному вкусу: неприметная тонкая книжечка со странными нерифмованными стихами, на обложке отсутствовала фамилия автора, зато присутствовал его портрет: человек лет тридцати пяти, в ковбойской шляпе, белой рубашке, с бородой. Эта книжка была встречена единодушной хулой и издевками. Несмотря на это, книга стала трудом всей жизни писателя, он множество раз дописывал ее и переиздавал, не обращая внимания на критику. В итоге, он смог добиться мирового признания, хотя споры вокруг нее не утихают и по сей день, о чем будет сказано ниже.

В критике разных стран У. Уитмена часто ругали за бесконечную преданность своей стране и ее беспричинное и преувеличенное восхваление. Уитмен не видел и не хотел видеть черствость и неискренность американцев, он старательно не замечал материализма и беспардонности, свойственных американскому обществу; он не скупился на неумные комплименты соотечественникам и стране, попросту не учитывая проблем, существующих в США:

*...Величественнее памяти об Ахилле или Улиссе,  
Важнее, гораздо важнее для тебя, чем гробница Александра  
Великого,  
Этот свезенный ломовыми телегами ветхий кладбищенский прах,  
битые, заплесневелые кости;  
Некогда полные жизни, решимости и отваги, стремления, силы, —  
Ступени, по которым — Америка! — мы пришли к тебе,  
теперешней, здешней...*

или

*...Здоровая, сноровистая, богатая, щедрая,  
Вечная, как Земля, Закон, Любовь и Свобода,  
Великая Матерь, восседающая, высясь во Времени,  
На его алмазном троне...*

У. Уитмена критикуют также за американизм – доктрину исключительности США среди других стран. Полагаем, однако, что данная позиция критиков не совсем верна. Уитмен любил и воспевал свою страну, и считал ее лучшей, но и к другим странам он относился с любовью и уважением.

Многие исследователи отмечают, что Уитмен, конечно же, замечал проблемы, но не стремился их обнажать. Он старательно гасил свою тревогу, продолжая считать Америку лучшей страной для жизни, надеясь на то, что рано или поздно все проблемы будут решены.

*Мирный выбор всего на свете изо всего на свете,*

*Доброго и дурного, как вам заблагорассудится, добрым и дурным,  
ибо избирательный закон всеобщ.*

*Много сброда? Ну что ж, и вину нужно забродить и запениться,  
чтобы радовать нам сердца.*

*Эти бурные ветры и волны могут сокрушить лишь слабое  
суденышко,*

*А паруса нашего крепили Вашингтон, Джефферсон и Линкольн...*

Еще одна особенность У. Уитмена заключается в том, что он, что называется, стоит на своем. В 1840-1850 гг. большинство американских писателей критикуют буржуазную демократию и настроены к ней критически, а Уитмен полностью поддерживает и принимает доктрину «свободной экономической деятельности», безоговорочно доверяя своей стране и ее правителям. Он пишет стихотворение «Для тебя, Демократия», в котором Демократия олицетворяется, предстает женой лирического героя: «Это тебе от меня, Демократия, чтобы служить тебе, моя жена! / Тебе, тебе я пою эти песни».

Однако в своем трактате «Демократические дали» У. Уитмен предстает совсем иным, чем все привыкли видеть его в «Листьях травы», в этом трактате он отмечает проблемы Америки, не скупится на резкие

формулировки. Неизменно лишь отношение Уитмена к трудовому человеку, которого поэт считает основой и надеждой демократии: «При беспримерном материальном прогрессе, общество в Штатах испорчено, развращено, полно грубых суеверий и гнило... Во всех наших начинаниях абсолютно отсутствует или недоразвит важнейший элемент всякой личности и всякого государства – совесть» [39; 25].

Несмотря на свою любовь к Америке, У. Уитмен прекрасно понимал пагубную роль рабства в своей стране. Он понимает, как важна свобода, и выражает в своих стихотворениях эту позицию. Уитмен воспевае рабов, видит в каждом из них индивидуальную и прекрасную личность, отмечает их красоту и благородство души. У. Уитмен – непримиримый борец за справедливость, это видно в его произведениях.

*С молотка продается тело мужское  
(Я часто ходил до войны на невольничий рынок, смотрел, как  
торгуют рабами)  
<...>  
Отличные чувства, зажженные жизнью глаза, отвага и воля,  
Слои грудных мускулов, позвоночник гибкий и шея, упругое  
Мясо, крепкое телосложение,  
А там, внутри, еще чудеса...*

У. Уитмен в своих стихотворениях обращается к простому народу, отсюда их простая и доступная для восприятия форма. Он отказывается от традиционных размеров, ищет новые художественные приемы, чтобы легче выразить свои чувства и мысли, донести идеи.

Как и большинство модернистов, У. Уитмен обращается к теме страны и теме города, со свойственной ему самобытностью. Он обожает свою страну и людей своей страны. Он чувствует свою причастность к этой земле, и к каждому жителю своего города и страны. Уитмен поддерживает дух своего народа, подбадривает, дает советы:

*...Меня тянет к рабу на хлопковых полях и к тому, кто чистит  
отхожие места,  
Я целую его, как родного, в правую щеку,  
И в сердце своем я клянусь, что никогда не отрину его...*

или

*...Левой рукой я обнимаю ваш стан,  
А правой рукой указываю на окрестные дали и на большую  
дорогу.  
Ни я, ни кто другой не может пройти эту дорогу за вас,  
Вы должны пройти ее сами...*

Автор хочет выразить реальность во всем ее многообразии, здесь возникает тема города, достижения века техницизма. Характерно, что мир вокруг не кажется У. Уитмену опасным, грубым или пошлым, а наоборот, он испытывает чувство наслаждения, смотря на достижения человечества, его восхищает материальный мир и реалии быта:

*...Образы фабрик, литейных заводов, арсеналов, рынков,  
Образы двухколейных железных дорог,  
Образы мостов со шпалами, огромных железных ферм, балок,  
арок,  
Образы флотилий барж, буксиров, судов на озерах, каналах,  
реках.  
Образы возникают!..*

Как уже было сказано, У. Уитмен очень цельный и гармоничный поэт. Мы считаем, что можно говорить о произведении «Листья травы» как о метатексте. Лейтмотивом через него проходит несколько основных тем, свойственных поэзии Уитмена. В его городской лирике тоже затронуты эти темы, и свои идеи автор передает через урбанический топос и свойственные городу образы.

Во многих стихотворениях У. Уитмена возникает образ города. На первый взгляд может показаться, что его стихи похожи между собой, ведь в большинстве из них автор воспекает что-либо или кого-либо. Но это ошибочное мнение, в каждом стихотворении есть что-то уникальное и отличающее его от других, несмотря на примерно единый стиль написания.

Достаточно сложно выделить в творчестве Уитмена всего несколько тем, ведь это был невероятно разносторонний человек, которого интересовало все вокруг, от маленькой травинки до бесконечного Космоса. Но самые основные темы его творчества – это, несомненно, тема сильной личности, тема красоты мира и людей вокруг, тема единства и общности всех людей во Вселенной, тема рабства, тема бесконечной веры в человеческую личность.

У. Уитмен – великий гуманист, одной из главных ценностей для него является человек, поэтому в большинстве стихотворений образ города передан через людей, а не через городские реалии:

*Как жалки все доказательства перед решительным действием!  
Как вся вещественная пышность городов сжимается пред  
мужским или женским взглядом!  
Все ждет или идет кое-как, пока не явится сильный;  
Сильный человек – доказательство силы народа и мощи  
вселенной...*

Город у Уитмена – это то место, которое определяется его жителями. Именно они могут разрушить город до основания или, наоборот, сделать нищий поселок величайшим городом:

*...Великий город – это город самых великий мужчин и женщин,  
Может стать даже нищий поселок величайшим городом в мире...  
или  
...Я вижу – палач удалился и стал ненужен,  
Я вижу – пустой эшафот плесневевет, я не вижу на нем топора,*

*Я вижу мощную дружескую эмблему моего народа – нового  
большого народа...*

Главные человеческие качества, как считает У. Уитмен – это сила, смелость, твердость характера, решительность и духовность. Об этом он нередко говорит в своих стихотворениях: «Как жалки все доказательства перед решительным действием», или «Сила и смелость во всем!», или

*...Там, где город друзей самых верных,  
Там, где город любви самой чистой,  
Там, где город отцов самых здоровых,  
Там, где город матерей самых крепких, -  
Вот где великий город...*

У. Уитмен всегда уважал обычных трудовых людей, которые занимаются очень тяжелой физической работой во благо своей страны и своего народа. Именно такие люди кажутся поэту самыми красивыми как внешне, так и внутренне, и именно они могут сделать любой город великим.

*...Красота людей предприимчивых, смелых,  
Красота лесорубов с их простыми, суровыми лицами,  
Красота независимости, отъезда, решительных действий,  
<...>  
Шесть рабочих, два посередине, двое и двое по концам,  
осторожно несут тяжелую балку,  
Длинный ряд каменщиков с лопаткой в правой руке воздвигают  
ходко боковую стену в двести футов длиною,  
Наклоны гибких спин, непрерывный стук лопаток о кирпичи,  
Кирпичи, один за другим, искусно кладутся и ложатся под  
ударом рукояти лопатки,  
Груды материала, известь в лотках, подносчики пополняют ее  
запас непрерывно...*

Любовь и уважение поэта также заслуживают женщины-матери, которые на своих плечах несут тяжесть семейного быта и воспитания детей:

*Это зародыш – от женщины после родится дитя, человек ро-  
дится;*

*Это купель рождения – слиянье большого и малого, и снова  
исток.*

*Не стыдитесь, женщины, - преимущество ваше включает дру-  
гих и начало других;*

*Вы ворота тела, и вы ворота души.*

*В женщине качества все, она их смягчает,*

*Она на месте своем и движется в равновесии полном;*

*В ней все скрыто, как должно, - она деятельна и спокойна;*

*Ей – зачинать дочерей, и ей – зачинать сыновей...*

Поэт немало говорит о равноправии мужчин и женщин, без которого невозможно достойное общество: «Где женщины, как мужчины, участвуют в уличных шествиях, / Где входят они на собрание и садятся с мужчинами рядом».

По сути, в отношении к людям У. Уитмен выступает противоположно позиции В. Маяковского, который описывал «общество потребления» и «отсутствие человека в городе». Он воспевае трудовых и сильных людей, а тех, кто ему неприятен, он вообще не задевает в своих текстах. О таких людях можно найти лишь несколько строк во всем поэтическом сборнике: «Что теперь ваше деланье денег? Чем оно вам поможет?» или «Средь грубых и грязных она шагает, не боясь грубости, грязи» или «Где восстанет сразу народ против наглости выборных лиц».

Город в творчестве поэта представлен не только через людей, но городские реалии (ларьки, бары, дома и улицы) в текстах Уитмена поданы слабо и дискретно. Во-первых, стоит понимать, что урбанизация тогда только началась, и всех этих реалий еще практически не было, во-вторых, поэта

больше интересовали достижения, созданные трудом рабочих (заводы, железные дороги, баржи).

Интересным представляется стихотворение «Локомотив зимой», в котором У. Уитмен прославляет технический прогресс, емко представленный в образе поезда. Поэт привык воспевать людей, и он олицетворяет локомотив, наделяет его человеческой телесностью и качествами:

*...Хочу тебя прославить,  
Тебя, пробивающегося сквозь метель зимним вечером,  
Твое сильное дыхание и мерное биение твоего сердца  
в тяжелых доспехах,  
Твое черное цилиндрическое тело, охваченное золотом меди  
и серебром стали,  
Твои массивные борта, твои шатуны, снующие у тебя по бокам  
<...>  
Ты образ современности – символ движения и силы –  
пульс континента;  
<...>  
Горластый красавец!  
Мчишь по моим стихам, освещая их мельканьем твоих фонарей,  
оглашая их твоим бесшабашным шумом...*

Почти всегда городские реалии связаны с людьми и их деятельностью, с помощью которой города создавались и выходили на новый уровень. Уитмен застал то время, когда города только строились, то есть самое начало урбанизации:

*...Слышу, поет Америка, разные песни я слышу:  
Поют рабочие, каждый свою песню, сильную и зазывную,  
Плотник – свою, измеряя брус или балку,  
Каменищик – свою, готовя утром рабочее место  
или покидая его ввечеру,*

<...>

*Сапожник поет, сидя на кожаном табурете,  
Поет лесоруб, поет пахарь, направляясь чем свет на поля,  
или в полдень, кончив работу...*

Есть и стихотворения, в которых воспеваются городские реалии, и У. Уитмен видит в них нечто прекрасное и необыкновенное, тогда как раз их хулит Маяковский:

*...Вы, торные кривые тропинки, бегущие рядом с дорогой!  
Я верю, в вас таится незримая жизнь, ибо вы так дороги мне.  
Вы, тротуары, мощенные плитами! вы, крепкие каменные обочины улиц!  
Вы, парходики! вы, доски и столбы пристаней! вы, суда в строительных лесах! вы, корабли на рейде!  
Вы, вереницы домов! вы, фасады, пронзенные окнами! вы, крыши!  
Вы, крылечки и парадные подъезды! вы, железные решетки перед домами!..*

Самое интересное, что у Уитмена возникают те же самые метафоры, что и у Маяковского, но они не несут негативной оценочности, они даны как факт, и скорее даже кажутся автору привлекательными. Здесь же возникает и мотив смерти, который очень часто встречается в стихотворениях Маяковского, но в интерпретации Уитмена, смерть не страшна, ведь все люди вокруг – это его семья и друзья, и мертвые люди не несут никакой опасности, скорее наоборот:

*...Ты, серый булыжник нескончаемых мостовых! вы, перекрестки,  
исшарканные ногами прохожих!  
Много прикосновений вы впитали в себя и втайне передаете их мне,  
Вы населены живыми и мертвыми, их образы встают предо*

*мною, как друзья...*

Очень интересна разница в отношении к городу у В. Маяковского и У. Уитмена, когда описывается негативный опыт выхода в город. Если у Маяковского это попытка преодоления себя, страх перед толпой, у Уитмена – хороший опыт, сила воли, позволяющая уйти из города, в котором и злые люди, и любимые:

*...Войдя в город, ты не останешься в нем дольше, чем нужно, и,  
верный повелительному зову, поскорей уйдешь оттуда  
прочь,  
Те, кто останутся, будут глумиться над тобой и язвить тебя  
злыми улыбками,  
На призывы любви тебе придется ответить лишь страстным  
прощальным поцелуем,  
И ты оттолкнешь те руки, что попытаются тебя удержать...*

В стихотворении «Городская мертвецкая» у Уитмена возникает еще один, довольно эпатажный городской образ – образ мертвой проститутки. Здесь город предстает жестоким и равнодушным по отношению к ней. Со свойственной ему любовью, лирический герой оплакивает эту падшую женщину. Возникает необычное сравнение: он сравнивает ее с домом, который некогда пел и звенел, а теперь это развалина, которую все избегают:

*...Я с любопытством замедлил шаги, туда мертвую принесли  
проститутку, жалкое, никому не нужное тело;  
Ее труп положили на мокрый кирпичный пол, никто не пришел  
за ним <...>  
Но этот дом – удивительный дом – этот изящный, краси-  
вый – этот разрушенный дом!  
<...>  
Дом, избегаемый всеми, ничей, - прими же дыхание губ за-  
дрожавших моих*

*И слезу, оброненную мною, проходим,  
Ты, сокрушенный, разрушенный дом – дом греха и безумия,  
ты, мертвецкая страсти...*

Такие образы дополняют образ города, показывают, что в нем есть как хорошее, так и плохое, грязное, неприятное. Отношение же поэта неизменно, он любит каждого жителя своего города и своей страны, в каждом находит нечто красивое и хорошее, даже в мертвой проститутке на грязном кирпичном полу.

Однако в основном У. Уитмену свойственно любить, видеть красоту во всем и верить в чудеса, в своих стихотворениях он чувствует единение с городом, с его фасадами и крышами, с его мостовыми и каменными домами, с каждым городским жителем, живым или мертвым, с каждым человеком в мире.

В стихотворении «Чудеса» возникают образы города и образы природы, но не как антитеза городу, а просто как прекрасное явление: деревья в лесу, пасущееся стадо, птицы и стрекозы:

*...Ну кто же теперь верит в чудеса?*

*А я вот во всем вижу чудо:*

*Проходя по улицам Манхаттана,*

*Глядя поверх крыши на далекое небо,*

*Бродя босиком по самой кромке прибоя,*

*Или стоя под деревом где-то в лесу,*

*<...>*

*Разглядывая незнакомых людей, сидящих напротив в вагоне,*

*Или следя, как пчелы вьются над ульем в летний полдень,*

*<...>*

*Для меня каждый час дня и ночи есть чудо,*

*Каждый кубический дюйм пространства – чудо,*

*Каждый квадратный ярд земной поверхности – чудо,*

*Каждый фут в ее глубину полон чудес...*

У. Уитмен искренне верит в каждого человека, поддерживает его, подбадривает, кем бы он ни был. Его стихи действительно помогают жить, заставляют поверить в себя и свою силу. Ощущается, что поэт рядом с тобой, он воспекает тебя, любит тебя и понимает, несмотря на то, что ты его не видишь. И ты веришь ему:

*...Кто бы ты ни был, я руку тебе на плечо возлагаю, чтобы ты  
стал моей песней,*

*Я близко шепчу тебе на ухо,*

*Много я любил мужчин и женщин, но тебя я люблю больше  
всех.*

*<...>*

*Я покину всех, я пойду и создам гимны тебе,*

*Никто не понял тебя, я один понимаю тебя,*

*Никто не был справедлив к тебе, ты сам не был справедлив  
к себе,*

*Все находили изъяны в тебе, один я не вижу никаких изъянов  
в тебе <...>*

*Ни у кого нет таких дарований, которых не было бы и у тебя,*

*Ни такой красоты, ни такой доброты, какие есть у тебя,*

*Ни дерзания такого, ни терпения такого, какие есть у тебя,*

*И какие других наслаждения ждут, такие же ждут и тебя...*

У поэта есть несколько художественных приемов, которые он использует во многих стихотворениях. Это помогает выразить замысел, служит авторской идее. Охарактеризуем эти приемы детальнее:

Метафоры в стихотворениях Уитмена встречаются достаточно редко – они противоречат простоте выражения мыслей, свойственной поэту. Его лирика для людей вокруг, а метафора слишком поэтизирует произведение. Однако несколько метафор все же можно найти: «Где толпы людей текут

стремительно, как волны морские по свистку тревожному смерти» или «Ты образ современности – символ движения и силы – пульс континента».

Эпитеты встречаются гораздо чаще, но, в отличие от В. Маяковского, У. Уитмен не использует сложносочиненные эпитеты. Его цель – показать красоту в простоте, однако у автора есть нечто своеобразное – он часто ставит рядом по два или три эпитета, чтобы усилить впечатление: *промозглая тишина, сокрушенный, разрушенный дом, дорогие глаза, бесконечные, несказанные часы, дряхлый, больной я сижу и пишу.*

Олицетворения тоже встречаются в «Листьях травы»: «Твое сильное дыхание и мерное биение твоего сердца в тяжелых доспехах» или «Тогда я опускаю голову и отхожу поспешно – зависть съедает меня».

У. Уитмен часто использует прием гиперболы, субъектом ее становится сам лирический герой. Это роднит В. Маяковского и У. Уитмена, так как оба они выделяют своего лирического героя, наделяют сверхспособностями, титанизмом (Вл. Маяковский «Себе, любимому»): «Я поднимался вместе с вами, туманы, плыл к далеким континентам и опускался там вместе с вами» или «Величайшая вера – моя, и самая малая – моя».

Еще одним приемом в лирике Уитмена являются постоянные обращения: «Бей, бей, барабан! Труби, горн, труби!» или «О девушки, юноши, любимые и дорогие, / От ваших вопросов опять в памяти прошлое встало», или «О капитан! Мой капитан! Сквозь бурю мы прошли, / Изведен каждый ураган, и клад мы обрели».

Вопросительные конструкции создают впечатление, что автор обращается к своим читателям, интересуется их мнением. Нередко автор задает вопросы сам себе и сам же на них отвечает:

*Что видишь ты, Уолт Уитмен?*

*Кого приветствуешь ты и кто друг за другом приветствует  
тебя?..*

или

*Успеешь ли ты высказаться перед нашей разлукой? Или окажется, что я запоздал?..*

или

*И вот внезапно,  
Быть может убитая – кто ответит? – она исчезла..*

В большинстве стихотворений есть анафора, но встречаются и эпитеты. Это усиливает выразительность речи, подчеркивает экспрессию, помогает автору найти себя и свой стиль:

*...Я вижу волшебную смену света и тени,  
Я вижу дальние страны, такие же близкие, родные их жителям, как моя страна мне.  
Я вижу обильные воды,  
Я вижу высокие пики, вижу горные цепи Анд и Аллеган...*

или

*...Образ корытца, качалки под ним, колыбель для ребенка,  
Образ досок для пола, настила для пляшущих ног,  
Образ досок для семейного дома родителей любящих и детей...*

или

*Вихрастое спутанное сено волос, борода, мышцы,  
пусть это будете вы!  
Струистые соки клена, фибры мужской пшеницы,  
пусть это будете вы!  
Солнце, такое щедрое, пусть это будешь ты!..*

Город предстает в стихотворениях Уитмена чем-то очень реальным, осязаемым, не выходящим за пределы разума. Этим он схож с городским топосом В. Маяковского, которому тоже не свойственно писать о потусторонних мирах. Однако есть исключение, и парадоксально то, что это исключение – это главное стихотворение о городе у У. Уитмена, самое программное и известное. Это стихотворение называется «Приснился мне

город», в нем город – абсолютная утопия, которая никогда не будет реализована в реальном мире. Несмотря на это, У. Уитмен живет именно так, как описано в этом стихотворении, и призывает к этому всех вокруг. Он действительно верит в возможность построения такого города-государства, поэтому стихотворение получилось очень искренним и сильным, хоть и немного наивным. Это стихотворение – представления поэта об идеальном городе:

*Приснился мне город, который нельзя одолеть, хотя бы  
напали на него все страны вселенной,  
Мне снилось, что это был город Друзей, какого еще никогда  
не бывало,  
И превыше всего в этом городе крепкая ценилась любовь,  
И каждый час она сказывалась в каждом поступке жителей  
этого города,  
В каждом их слове и взгляде..*

Стоит сказать, конечно, и об интернационализме поэта. Хоть Уитмен и любил Америку, хоть и был истинным американцем, но при этом он никогда не принижал другие страны и жителей этих стран. Его любовь к человеку распространялась на всех людей в мире, национализм был ему чужд. Одна из поэм в «Листьях травы» называется «Привет миру!», которая написана в честь всех наций и рас на Земле. Эта поэма позволяет нам осознать мысль о единстве всех народов мира и о всеобщем равенстве.

*Я вижу города земли, я живу в них, какой бы то город ни был:  
Я – истинный парижанин,  
Я житель Вены и Петербурга, Берлина и Константинополя,  
Я поселяюсь в Аделаиде, Сиднее, Мельбурне,  
Я в Лондоне, Манчестере, Бристоле, Эдинбурге, Лимерике,  
Я в Мадриде, Кадиксе, Барселоне, Опорто, Лионе, Брюсселе,  
Берне, Франкфурте, Штутгарте, Турине, Флоренции,*

*Я на улицах Москвы, Кракова, Варшавы – или еще на север  
- в Христиании или Стокгольме, или в сибирском  
Иркутске, или где-то в Исландии,  
Я опускаюсь на все эти города и вновь поднимаюсь...*

или

*...Я вижу мужчин и женщин повсюду,  
Я вижу светлое братство мыслителей,  
Я вижу творческий дух человечества,  
Вижу плоды упорства и трудолюбия рода людского,  
Я вижу все звания, все цвета кожи, варварство и цивилиза  
цию - я иду к ним, никого не чуждаясь,  
Я приветствую всех, кто живет на земле...*

Любовь к ближнему, к своей стране, а также к любой стране мира, к людям всей вселенной; готовность бороться за свои идеалы, отстаивать свою точку зрения; стремление находить положительные стороны во всем и умение донести это до других; оптимизм и вера в светлое будущее – в этом и заключается своеобразие У. Уитмена как поэта и как человека.

Мы думаем, что закончить главу об этом великом поэте следует цитатой из его стихотворения, может быть утопической, но совершенно верной, особенно в настоящее время:

*Главные образы возникают!  
Образы Демократии, полной – в итоге столетий:  
Образы, что вызывают другие образы,  
Образы буйных мужественных городов,  
Образы друзей гостеприимных по всей земле,  
Образы, крепящие землю и крепнущие с землей..*

У. Уитмен часто менял место проживания, но это не доставляло ему страданий. Он одинаково любит и большой город, и маленькую деревушку, и

природу. Несмотря на довольно тяжелую судьбу, поэт никогда не теряет оптимизма, старается помогать всем нуждающимся.

Уитмен – истинный американец, любящий и воспевающий свою страну, ее жителей и ее политиков. В лирике Уитмена главный образ – это образ народа в целом и каждого человека в частности, вне зависимости от того, кто этот человек – президент страны или негр на невольничьем рынке.

Как и многие модернисты, живя в эпоху урбанизации, Уитмен много обращается к теме города. Он любит то, что его окружает, чувствует свою причастность к «новому» времени, воспекает достижения техники. Мир вокруг кажется Уитмену чудом, а не опасностью, его восхищают новые реалии мира.

Город у Уитмена определяется через образы жителей этого города. Именно люди преображают все вокруг себя, делая нищий поселок величайшим городом, именно люди своим умом и стараниями смогли достичь технического прогресса. Главными человеческими качествами поэт считает смелость, силу и твердость характера.

Автору «Листьев травы» не свойственно ругать людей за отрыв от природы. Он старается освещать в своей лирике только светлые стороны, не задевая негативные моменты.

У. Уитмен выступает как интернациональный поэт, он чувствует единение со всеми странами и каждым человеком в мире. Он хочет, чтобы люди объединились, чтобы все были равны, невзирая на пол, расу или национальность. Уитмен хочет, чтобы все люди создали один прекрасный город-государство, в котором все будут счастливы и любимы. Наверное поэтому Уитмена любят и чтут во всем мире.

**Методическая разработка**  
**урока внеклассного чтения в 9 классе**  
**по теме: «Урбанизм в лирике А. Блока, В. Маяковского, В. Брюсова, Т.**  
**Долгополовой».**

**Цели урока:**

Учебные:

- познакомить с понятиями: урбанизация, урбанизм.
- познакомить с текстами о городе, написанные русскими, в том числе и красноярскими, поэтами.

Развивающая:

- развивать умение рассматривать ситуацию с разных сторон, делать выводы, основываясь на собственном опыте и на полученных знаниях.

Воспитательная:

- Воспитывать в учениках чувство эстетизма, показать, что прекрасной может быть не только природа, но и современный город.

За неделю до урока ученики были разделены на 2 группы и получили задания к этому уроку:

1 группа. Теоретики. Их задание – найти информацию, что такое урбанизм и урбанизация, краткая справка об истории этих явлений.

2 группа. Практики. Их задание – поиск и отбор стихотворений на тему города в творчестве Вл. Маяковского, А. Блока, В. Брюсова, Т. Долгополовой.

**Ход урока:**

**1. Организационный момент.**

Приветствие учеников.

Как вы знаете, у нас сегодня довольно необычный урок. С 6 класса нам встречалась иногда тема города в творчестве писателей, например, мы изучали «Петербург Достоевского», «образ Петербурга в повестях Гоголя», «образ города в поэме «Мертвые души»». Однако ранее мы не соприкасались

с темой города в лирике поэтов. Сегодня мы поговорим о том, что такое урбанизация и урбанизм в творчестве поэтов; мы узнаем, почему такое явление возникло, будем читать и анализировать стихотворения о городе разных поэтов.

2.

У группы теоретиков было задание найти информацию об урбанизации и урбанизме. Прошу к доске.

Доклад ребят:

**Урбанизация** – это исторический процесс увеличения количества городов и сосредоточения в них политической, экономической и культурной жизни государства. Темпы и масштабы урбанизации в России в XX в. были огромными. В 1897 г. имелось лишь 16 городов с населением более 50 тыс. человек, сейчас их около 350. За 100 лет городское население возросло почти в 11 раз. Это привело к возрастанию доли городского населения с 15 до 73%.

Благодаря урбанизации возникает такое явление, как урбанизм.

**Урбанизм** - это отражение в литературе (в ее тематике, образах, стиле) большого города с высокоразвитой техникой и индустрией, городского быта, особенностей психики, порожденных городским укладом. Городская тематика появляется примерно со второй трети XIX в. и получает все большее значение в литературе по мере развития промышленности.

Из литературы вытеснялись замки, усадьбы, природа. Объектами описания становились машина, фабрика, железная дорога, толпа, человеческая масса как единое целое. Подчеркивались контрасты городской нищеты и роскоши, внимание привлекали столичные углы, трущобы, мансарды; городской пейзаж рисовался в серо-грязных, хмурых тонах. Описание города, его индустрии, городских предприятий, бирж, рынков, фабрик, магазинов получает доминирующее значение.

Итак, спасибо большое, дорогие теоретики.

Ребята, что нового вы узнали только что? Поняли ли вы, что такое урбанизация и урбанизм?

Действительно, в XIX веке писатели начинают обращаться к теме города, ведь города развиваются очень активно. Мы давно знаем, что творческая интеллигенция – это те люди, которые первыми реагируют на изменения в окружающем мире. Ранее было много стихов о природе, о ее красоте. С появлением новых реалий в жизни меняются и ориентиры. О природе начинают писать меньше, больше – о городе. Новые стихи о природе приобретают налет грусти, ностальгии, ведь город – это достаточно далекий от природы мир. С расширением городов природа отходит на второй план, вырубаются леса в угоду промышленности, люди «отрываются» от природы, а следовательно от своих корней, нарушается естественное течение жизни. Многие поэты заметили это и не преминули отразить в своих стихотворениях. Но есть, конечно, и плюсы, и об этом тоже написано немало.

Сейчас мы будем читать стихотворения, и разбираться, урбанизация – хорошо это или плохо.

### 3. Чтение стихотворений.

Александр Блок.

У него есть цикл стихов «Город». Из этого цикла мы взяли небезызвестное стихотворение «Город в красные пределы», рассмотрим его урбанистический элемент.

*...Город в красные пределы  
Мертвый лик свой обратил,  
Серо-каменное тело  
Кровью солнца окатил.  
Стены фабрик, стекла окон,  
Грязно-рыжее пальто,  
Развевающийся локон-  
Всё закатом залито.*

*Блещут искристые гривы  
Золотых, как жар, коней,  
Мчатся бешеные дива  
Жадных облачных грудей,  
Красный дворник плещет ведра  
С пьяно-алою водой,  
Пляшут огненные бедра  
Проститутки площадной,  
И на башне колокольной  
В гулкий пляс и медный зык  
Кажет колокол раздольный  
Окровавленный язык...*

Ребята, что можете сказать, каким представлен город в этом тексте?

Какое значение здесь имеют цвета? Обратите внимание, как здесь много цветовых характеристик. Какие художественные средства использует автор, чтобы показать образ города?

Примерный анализ:

Город олицетворяется, у него появляется лик и тело, но автор вводит этот прием не для того, чтобы показать красоту города как красоту человека, а для того, чтобы усилить страшное впечатление о городе: у города мертвый лик, и он окатил свое серо-каменное тело кровью солнца. Возникает образ громадного страшного чудовища. Далее герой словно идет по городу и видит его различные образы-стены фабрик (производство), стекла окон. Кто-то идет в пальто неприятного грязно-рыжего цвета (кирпичные дома). А далее в стихотворении начинают мелькать образы, которые лирический герой видит, гуляя по улицам города: дворник, площадная проститутка, колокольная башня и колокол. В стихотворении очень много цветовых характеристик, и преобладает красный цвет и его оттенки-кровь солнца, красный дворник, пьяно-алая вода, огненные бедра, окровавленный язык. Красный цвет

символизирует безумие, тревогу, даже смерть. Именно этого и добивался Блок-своим стихотворением и образами в нем он хотел показать тревожный и обреченный город на последнем издыхании (мертвый лик свой обратил). В стихотворении большое количество художественных средств: эпитеты (мертвый, серо-каменное, грязно-рыжее, искристые, бешеные, жадных, красный, пьяно-алою, огненные, окровавленный), олицетворения (город обратил лик, окатил тело кровью солнца, колокол кажет язык), метонимия (пляшут бедра), метафора (кровь солнца), и т.д. Все эти приемы позволяют показать город и жизнь в городе такой, какой видит ее Блок-страшной, мертвой и бездушной.

Перейдем к стихотворению другого поэта – Владимира Маяковского.

Это стихотворение «Адище города». Давайте сразу поговорим про название. Можно ли понять позицию В. Маяковского по отношению к городу сразу, даже не прочитав стихотворение?

Адище – это даже не ад, а нечто большее. То есть город для В. Маяковского хуже, чем ад?

Давайте прочитаем.

*...Адище города окна разбили  
на крохотные, сосущие светом адки.  
Рыжие дьяволы, вздымались автомобили,  
над самым ухом взрывая гудки.*

*А там, под вывеской, где сельди из Керчи —  
сбитый старикашка шарил очки  
и заплакал, когда в вечеряющем смерче  
трамвай с разбега взметнул зрачки.*

*В дырах небоскребов, где горела руда  
и железо поездов громоздило лаз —*

*крикнул аэроплан и упал туда,  
где у раненого солнца вытекал глаз.*

*И тогда уже — скомкав фонарей одеяла —  
ночь излюбилась, похабна и пьяна,  
а за солнцами улиц где-то ковыляла  
никому не нужная, дряблая луна...*

Что вы думаете теперь о названии? Говорящее ли оно?

Что можете сказать об этом стихотворении, каким здесь представлен город? Что помогает автору показать город страшным и опасным? Похожи ли эти стихи Блока и Маяковского между собой? Как вы думаете, почему авторы относятся к городу так плохо?

Примерный анализ:

Название стихотворения «Адище города» указывает на то, о чем пойдет речь. Это городская лирика, и как ясно из названия-это не ода городу, а обличение его. Не ад, а адище, что придает увеличительное значение, показывая огромные масштабы городского зла. Адище раздробили на крохотные адки-квартиры. Автомобили-рыжие дьяволы, которые носятся по городу и гудят. Они могут сбить человека, это случилось со старикашкой. Он шарил очки в темноте, и на него взметнул зрачки трамвай, напугав старика до слез. Поезда, самолеты, достижения цивилизации и техники не восхищают автора, а пугают и раздражают. Мир видится ему в мрачных тонах, а город представляется больным существом, где даже солнце ранено прямо в глаз, а луна постарела, и уже еле ковыляет, никому не нужная. Читая стихотворение, складывается ощущение, что в городе произошел апокалипсис, в голове словно гудят автомобили, разбиваются стекла и гремит железо. В этом городе живут бессмысленной жизнью его жители: бездушные, обезличенные. Этот город-скопление человеческих грехов и кладбище душ. У души здесь такая же судьба, как у луны-она никому не нужна.

В стихотворении использована аллитерация и ассонанс, что придает ему звучность и наполненность, множество метафор, так любимых автором: адище города, рыжие дьяволы, дыры небоскребов, железо поездов, фонарей одеяла. Олицетворения: окна разбивают адище на адки, трамвай взметнул зрачки, железо громоздило лаз, крикнул аэроплан, ночь излюбилась, луна ковыляла.

Стихотворение В. Маяковского и А. Блока роднит схожее отношение к городу – как к чему-то опасному и страшному. Это сейчас город нечто привычное и милое сердцу, а в то время, когда города только появлялись и расширялись, конечно к ним было очень настороженное и опасливое отношение.

Как вы думаете, есть ли стихотворения, в которых отношение к городу совсем иное? Конечно, есть. Давайте ознакомимся.

В. Брюсов «Городу». Есть еще кое-что, после названия идет подпись: дифирамб. Что такое дифирамб?

Дифирамб – это торжественная песнь, восторженная похвала. Давайте же прочтем стихотворение.

*...Царя властительно над долом,  
Огни вонзая в небосклон,  
Ты труб фабричных частоколом  
Неумолимо окружен.  
Стальной, кирпичный и стеклянный,  
Сетями проволоки обвит,  
Ты — чарователю неустанный,  
Ты — неслабеющий магнит.  
Драконом, хищным и бескрылым,  
Засев, - ты стережешь года,  
А по твоим железным жилам  
Струится газ, бежит вода.*

*Твоя безмерная утроба  
Веков добычей не сыта,-  
В ней неумолчно ропщет Злоба,  
В ней грозно стонет Нищета.  
Ты, хитроумный, ты, упрямый,  
Дворцы из золота воздвиг,  
Поставил праздничные храмы  
Для женщин, для картин, для книг;  
Но сам скликаешь, непокорный,  
На штурм своих дворцов — орду  
И шлешь вождей на митинг черный:  
Безумье, Гордость и Нужду!  
И в ночь, когда в хрустальных залах  
Хохочет огненный Разврат  
И нежно пенится в бокалах  
Мгновений сладострастных яд,-  
Ты гнешь рабов угрюмых спины,  
Чтоб, исступленны и легки,  
Ротационные машины  
Ковали острые клинки.  
Коварный змей с волшебным взглядом!  
В порыве ярости слепой  
Ты нож, с своим смертельным ядом,  
Сам поднимаешь над собой...*

Какое у вас впечатление от этого стихотворения? Похоже ли оно на стихотворения предыдущих авторов? Каким видит город автор данного стихотворения? Какие художественные средства он использует, чтобы подчеркнуть образ города?

Примерный анализ: Это стихотворение – своеобразный гимн Москве. Автор описывает Москву царственной, великолепной, чарующей, притягивающей людей как магнитом. Множество метафор (чарователь неустанный, неслабеющий магнит, безмерная утроба, железные жилы и т.д), олицетворения (в ней грозно стонет Нищета, и шлешь вождей на митинг черный: Безумье, Гордость, Нищету). Брюсов воспеваает достижения современности: «стальной, кирпичный и стеклянный, сетями проволок обвит», «а по твоим железным жилам струится газ, бежит вода». Но несмотря на дифирамбы, автор замечает, что город опасен, развратен и страшен, причем страшен сам для себя, а не только для тех, кто вокруг: «Хохочет огненный Разврат, и нежно пенится в бокалах мгновений сладострастный яд», «ты нож, с своим смертельным ядом, сам поднимаешь над собой».

Сейчас мы прочтем последнее стихотворение на сегодня. Это стихотворение написала Татьяна Долгополова, наша землячка. Ее стихотворение – о Красноярске. Если предыдущие стихотворения нельзя отнести к современным, ведь они написаны в начале XX века, то это стихотворение написано уже в начале XIX века, то есть почти сто лет спустя. Посмотрим, какое отношение к городу сейчас.

*...Я засиделась здесь не слишком ли?*

*Или еще в дорогу рано?*

*Мне этот город жмет под мышками,  
а я ношу его упрямо.*

*А я ношу его из бедности,  
и мне нисколечко не стыдно.*

*А я ношу его из вредности,  
из детского максимализма.*

*А я ношу его из жалости —  
куда он без меня? На свалку.*

*А я ношу его из шалости*

*навыпуск. И хожу вразвалку,  
как будто нет иной планиды мне,  
чем город со следами штопки,  
с названьем тряпочно-корридовым  
да с вечной башнею на сопке...*

Видно ли различие между стихотворениями прошлого века и нынешнего? В чем оно состоит? Какое отношение к городу у Татьяны Долгополовой? Какие интересные метафоры вы здесь обнаруживаете?

Примерный анализ: Различие очевидно, в прошлом стихотворения более поэтизированы, а это – больше похоже на рассуждение современного человека, чем на поэтическое произведение. Однако возникают интересные метафоры: город жмет под мышками, ношу его из шалости навыпуск и др. Представляется огромный человек, для которого этот город тесный и маленький. Разница еще в том, что люди прошлого боялись городов, им они казались огромными, страшными и опасными. Для современного человека, наоборот, город стал слишком мал, человек укротил даже город – великолепие из стекла и кирпича. Ему нужно двигаться дальше. Однако видно, что автор, несмотря ни на что, город свой любит и отпустить его не может.

4.

Вот так ребята. Понравился ли вам наш урок? Надеюсь, вы понимаете, как важно знать чужие мнения по какому-то поводу, но при этом иметь свою точку зрения.

Как вы относитесь к городу? К своему, или к любому городу, в котором вы когда-то бывали. Написать сочинение на эту тему будет вашим домашним заданием.

Благодарю за урок, все свободны.

## Заключение

Уолт Уитмен и Владимир Маяковский – это знаковые фигуры своего времени. Интерес к их творчеству всегда был стабилен. Множество научных работ, монографий, критических статей, мемуаров написано об этих писателях и об их творчестве. Мнения критиков в отношении творчества поэтов очень разнятся, но главное, что интерес к их фигурам не утихает по сей день. Так или иначе, оба поэта оставили гениальные по своей художественной и эстетической наполняемости произведения.

Оба писателя в своей литературной практике обращались к образу города. Это объяснимо: они жили и творили в эпоху урбанизации, их интересовали новые реалии и изменяющийся мир вокруг.

Раннее творчество Владимира Маяковского являет собой поэтику урбанизма, «городского натюрморта». Город предстает как главное действующее лицо его поэзии, причем лицо футуристическое. Весь современный мир обращается в огромный город. Город заменяет природу и стихию, он сам становится стихией и в его глубине зарождается новый человек – городской житель.

В ранних стихотворениях В. Маяковского город становится объектом эстетического освоения, является репрезентантом действительности. У дореволюционного Маяковского есть формула концепции человека: «Человек = Я – Город (Мир)». Творчество раннего В. Маяковского интересно его уникальным видением мира, преломлением урбанизации через призму его стихов и творческой переработкой городской тематики.

Город в поэзии В. Маяковского принимает инфернальный характер, несет в себе образы, связанные со смертью. Мотивы распада, нивелирования человеческой индивидуальности, мотивы распятия – это и есть городские образы ранней лирики поэта. Город аккумулирует в себе весь негатив.

Многие неживые, вещные образы в поэзии В. Маяковского зачастую наделяются человеческими свойствами, многие эти образы доводятся до

гротеска и даже до абсурда, что свойственно поэтике футуризма. В некоторых стихотворениях пространство города становится магическим, в нем начинают происходить невероятные вещи («Последняя Петербургская сказка»).

В целом, в ранней поэзии В. Маяковского город – это нечто враждебное, злое, демоническое и ненавистное лирическому герою. В этом городе не осталось людей, они превратились в непонятных существ, стали безликими и страшными («Надоело!»). В поздней поэзии В. Маяковского образ города претерпевает изменения. Он обретает конкретные исторические очертания, перестает быть абстрактным. Эти стихотворения приобретают политический и идеологический смысл. Часто он описывает культурные реалии городов. В цикле «Стихи об Америке» город представляет собой техногенный мегаполис из стали и стекла, в этом цикле много описаний современного города и его характерных элементов. В позднем творчестве появляется еще один тип города. Появляются утопические тенденции, образ «города-сада», который становится знаком социально-политической гармонии.

Творчество Уолта Уитмена представляет собой некий метатекст, который он правил и дописывал на протяжении всей жизни. Его великий труд «Листья травы» – это выражение его мировоззрения, отношения к миру и людям вокруг.

У. Уитмен – поразительно цельная и гармоничная личность, это отражается в текстах его произведений. Его мировоззрение остается практически неизменно от ранних стихотворений до поздних. Любовь к своей стране и ее гражданам – один из основных мотивов ранней лирике Уитмена. Позже этот мотив разрастается до космических масштабов, лирика приобретает интернациональные черты. Любовь к человеку – это главное, она не зависит от пола, расы, национальности. Именно это предопределяет основные образы в городских стихотворениях автора. Главное в городе для

У. Уитмена – это человек, и все городские реалии направлены обычно на то, чтобы раскрыть или дополнить образ личности, будь то президент или раб.

Живя в эпоху урбанизации, Уитмен улавливает тенденции, которые позже станут основными в творчестве многих писателей. Можно считать Уитмена праотцом модернистов. Поэт воспевает город и технические достижения, он любит то, что его окружает, чувствует свою причастность к «новому» времени. Мир вокруг для Уолта Уитмена – это радость и чудо, но вовсе не опасность и пошлость.

Уитмен вообще не стремится в своей поэзии затрагивать негативные стороны бытия, его стихи в большинстве своем – очень светлые и радостные. Он стремится к справедливости и равенству для всех людей во вселенной. Центральным качеством поэта является невероятно живое, устойчивое, никогда не покидавшее его чувство беспредельной широты мироздания.

«Листья травы» – откровение и сокровищница всего самого прекрасного и святого, чудесный гимн, чудесная песнь о всеобщей любви.

Проведя анализ стихотворений избранных для изучения авторов, мы определили общее и различное в репрезентации городских текстов.

Обоих авторов можно отнести к модернистам. У. Уитмен жил во время, когда господствующими течениями были романтизм и реализм, эпоха модернизма еще не началась. Но Уитмен стал предтечей модернизма, так как некоторые стороны его творчества сходны с модернистскими: смелый отход от правил, разрыв с традицией, использование верлибра, эпатажные темы стихотворений, городские образы). Абсолютно те же самые черты присутствуют и в творчестве В. Маяковского, который творил уже непосредственно в эпоху модернизма.

Оба были очень самобытными писателями, которые получали о себе и своем творчестве самые разные отзывы, порой нелицеприятные, однако оба не прекращали свою литературную и общественную деятельность, продолжали свой путь.

В. Маяковский верил в революцию, У. Уитмен – в демократию. Несмотря на то, что многие критиковали эти явления и видели в них скорее зло, чем пользу, эти писатели были убеждены в правильности своих взглядов.

Оба писателя в своей поэзии обращаются к образу города. В некоторых моментах они относятся к городу по-разному: В. Маяковский ненавидит город, представляет его inferнальным, демоническим, городские реалии несут опасность и смерть, У. Уитмен очень любит город, он воспевает его, городские реалии кажутся ему интересными и чудесными. Разное отношение и к людям в городе: В. Маяковский говорит об отсутствии человека в городе, лирический герой переживает одиночество, ему страшно выйти в город, люди там – непонятные страшные существа, «пиджачная куча»; У. Уитмен же чувствует родство с людьми в городе, он воспевает их тела, характер, труд. В каждом человеке стремится найти что-то хорошее.

Есть и общие моменты, проявляющиеся, прежде всего, в поэтике. У писателей возникают сходные метафоры: «Вы, перекрестки, исшарканные ногами прохожих!» (У. Уитмен), «Исшаркан тыщей шин», «По мостовой моей души изъезженной» (В. Маяковский). Однако у Уитмена эта метафора не несет негативной оценочности, в отличие от текстов Маяковского, который страдает от городских реалий и от людей, которые ездят по его «душе-мостовой». Оба писателя обращаются к образу смерти в своих стихотворениях, но у Маяковского это снова несет негатив, а у Уитмена, как ни странно, позитив: «вышел ужас – вперед пойти – весь в похоронном марше» (В. Маяковский), «Вы населены живыми и мертвыми, их образы встают предо мной, как друзья» (У. Уитмен).

Мотив выхода в город тоже репрезентирован у обоих поэтов. У В. Маяковского это неудачный опыт: «...”Назад, наз-зад, назад!” страх орет из сердца. Мечется по лицу, безнадежен и скучен...». В итоге лирический герой возвращается домой без сил. У Уитмена тоже неудачный, но его лирический

герой силен, он заставляет себя уйти из города, где его ненавидят, и пойти дальше: «Те, кто останутся, будут глумиться над тобой и язвить тебя злыми улыбками».

Эпатажные образы возникают в стихотворениях обоих авторов. У Маяковского в образе проститутки обычно представлены разные явления: ночь, улица: «Лысый фонарь сладострастно снимает с улицы черный чулок». У Уитмена есть стихотворение, где возникает образ мертвой проститутки. Он не гнушается оплакать ее и пожалеть: «И слезу, оброненную мною, проходим, ты, сокрушенный, разрушенный дом – дом греха и безумия».

В стихах обоих авторов есть скрытый посыл: «автор – Бог». У В. Маяковского:

*...Я бы глаз лучами грыз ночи –  
о, если б был я  
тусклый,  
как солнце!  
Очень мне надо  
сияньем моим поить  
земли отощавшее лонце!..*

У У. Уитмена:

*...И я вижу тебя, где никто не увидит тебя,  
Ни молчанье твое, ни конторка, ни ночь, ни наглый твой вид,  
ни твоя повседневная жизнь не скроют тебя от меня...*

Оба автора пишут отрицают традиционные поэтические размеры, Маяковский пишет акцентным стихом, Уитмен – верлибром. Оба делают переносы там, где считают нужным – иногда в середине строки, а иногда и в середине слова.

Все эти моменты различают и роднят Вл. Маяковского и У. Уитмена. Надо отметить, что В. Маяковский был знаком с творчеством Уитмена, поэтому некоторые совпадения в их стихотворениях вовсе не случайны. Он

творчески воспринял и переработал поэзию американского поэта. По воспоминаниям К.И. Чуковского, В. Маяковский любил цитировать по памяти некоторые стихи У. Уитмена, которые были близки к его собственным гиперболическим декорациям и образам. Он даже примерял его биографию к своей. Однако Маяковский никогда не был подражателем Уитмена, он считал его не своим учителем, а скорее своим старшим собратом и соратником.

А. Старцев говорил, что читатель, впервые знакомящийся с У. Уитменом, неизбежно будет воспринимать его через творчество раннего В. Маяковского. Новаторство В. Маяковского менее всего пугало тех, кто успел привыкнуть к новаторству автора «Листьев травы». Стихи У. Уитмена для многих послужили преддверием к стихам русского футуриста.

Противоречивыми, но прекрасными и интересными, предстают перед нами В. Маяковский и У. Уитмен. Каждое поколение по-совому осмысляет их вклад в историю литературы, их интерпретацию образа города и урбанистической тематики, однако неизменным остается интерес к этим авторам и их вклад в литературную сокровищницу своей страны.

## Список литературы

### Художественные тексты:

1. Уитмен У. Листья травы. М.: Гослитиздат, 1955.
2. Маяковский В.В.: Сочинения в 2 т. Т 1. – М.: Худож. Лит., 1987.

### Научная литература:

3. Абашев В.В. Пермь как текст. Пермь: Издательство пермского университета, 2000.
4. Альфонсов В. В поэтическом мире Маяковского: нам слово нужно для жизни. М.: Наука, 1983.
5. Анциферов Н.П. Непостижимый город. СПб.: Лениздат, 1991.
6. Анциферов Н.П. Душа Петербурга. СПб: Детская литература, 1990.
7. Баевский В.С. История русской поэзии: 1730-1980. М.: Новая школа, 1996.
8. Баевский В.С. История русской литературы XX в. М.: Языки славянской культуры, 2003.
9. Белый А. Начало века в 3 к. К 2. – М.: Художественная литература, 1990.
10. Бердяев Н.А. Кризис искусства. – М.: Интерпринт, 1990.
11. Васильев И.Е. Русский поэтический авангард XX в. Диссертация кандидата филологических наук. – Екатеринбург.: 2000.
12. Венедиктова Т.Д. Поэзия Уолта Уитмена. М.: Издательство МГУ, 1982.
13. Волков А.П. Русская литература XX в: дооктябрьский период. М.: Просвещение, 1964.
14. Гидденс Э. Социология. М.: редакция УРСС, 2005.
15. Гиленсон Б.А. История литературы США. М.: Академия, 2003.
16. Глазычев В.Л. Глубинная Россия. М.: Новое издательство, 2005.

17. Глазычев В.Л. Культура города: проблемы инноваций. М.: НИИК, 1987.
18. Гончаров Б.П. Поэтика Маяковского. М.: Наука, 1979.
19. Дудова Л.В., Михальская Н.П., Трыков В.П. Модернизм в зарубежной литературе. М.: Флинта: Наука, 2000.
20. Зверев А.М. Модернизм в литературе США. М.: Наука, 1979.
21. История литературы США в 5 т. Т4, Т5. / Ред.коллегия: Засурский Я.Н., Коренева М.М., Стеценко Е.А. – М.: ИМЛИ РАН, 2009.
22. Карпов А.С. Маяковский-лирик. М.: Просвещение, 1988.
23. Кравченко А.И. Социология: учебное пособие для ВУЗов - М.: Академический проект, 2003.
24. Кричевская Ю.Р. Модернизм в русской литературе. М.: Общество «Знание» России, 1994.
25. Линч К. Образ города. М.: Стройиздат, 1982.
26. Лобанова Ю.В. Образ города в художественной культуре. Диссертация кандидата наук. – СПб.: 1998.
27. Логинов А.Л. Концепт «the american dream» в творчестве Уолта Уитмена. Диссертация кандидата филологических наук. – Нижний Новгород.: 2013.
28. Лосев А.Ф. Тахо-Годи А.А. Эстетика природы. М.: Наука, 2006.
29. Луначарский А.В. Владимир Маяковский – новатор. М.: журнал «Литература и искусство». – 1931. - №5 (6).
30. Мамонтов С.П. Основы культурологии. М.: Инфра-М, 2001.
31. Марков В.Ф. История русского футуризма. СПб.: Алетейя, 2000.
32. Мендельсон М.О. Жизнь и творчество Уитмена. М.: Наука, 1969.
33. Никитина И.В. Мифопоэтика «Листьев травы» У.Уитмена. Диссертация кандидата филологических наук. – Нижний Новгород.: 2012.
34. Паперный З.С. Поэтический образ у Маяковского. М.: Издательство академии наук СССР, 1961.

35. Пицкель Ф.Н. Маяковский: художественное постижение мира. М.: Искусство, 1970.
36. Сарычев В.А. Эстетика русского модернизма. Проблемы жизнетворчества. Воронеж.: Издательство Воронежского университета, 1991.
37. Смирнова Л.А. Русская литература конца XIX – начала XX вв. М.: Просвещение, 2001.
38. Спекерен К. Краткая история американской литературы. М.: Издательство информационное агенство США, 2005.
39. Старцев А. От Уитмена до Хемингуэя. М.: Советский писатель, 1981.
40. Тимофеева В.В. Язык поэта и время. Поэтический язык Маяковского. М.: Издательство академии наук СССР, 1962.
41. Тимина С.И. Русская литература XX в. М.: Академия, 2011.
42. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы. М.: Наука, 2006.
43. Трушкина Л.Е. Образ города и городской среды. Диссертация кандидата наук. – Санкт-Петербург.: 2000.
44. Харджиев И., Тренин В. Поэтическая культура Маяковского. М.: Искусство, 1970.
45. Чернышева О.В. Творчество раннего Маяковского в контексте русского авангарда. Диссертация кандидата филологических наук. – Магнитогорск.: 2003.
46. Чуковский К.И. Мой Уитмен. М.: Прогресс, 1966.
47. Чуковский К.И. Поэт интернационального братства. М.: газета «Известия». – 1.06.1969.
48. Чуковский К.И. Собрание сочинений, т.5. – Современники: портреты и этюды. М.: Терра – книжный клуб, 2001.
49. Шмидт Н.В. Городской текст в поэзии русского модернизма. Диссертация кандидата филологических наук. – М.: 2007.

Интернет-ресурсы:

50. Глазычев В.Л. Поэтика городской среды. - [электронный ресурс] – режим доступа: [http://www.glazychev.ru/habitations&cities/1986\\_poetika.htm](http://www.glazychev.ru/habitations&cities/1986_poetika.htm)
51. Кравченко А. Социология. - [электронный ресурс] – режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Sociolog/kravch/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/kravch/index.php)
52. Лотман Ю.М. Символика Петербурга. - [электронный ресурс] – режим доступа: [http://www.historicus.ru/simvolika\\_Peterburga\\_i\\_problemi\\_semiotiki\\_goroda/](http://www.historicus.ru/simvolika_Peterburga_i_problemi_semiotiki_goroda/)
53. Свешников Б. Духовная культура России. - [электронный ресурс] – режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Svesh/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Svesh/index.php)
54. Успенский Б. Семиотика истории. Семиотика культуры. – [электронный ресурс] – режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Ysp/04.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Ysp/04.php)
55. Уэрт Л. Урбанизм как образ жизни. - [электронный ресурс] – режим доступа: <http://ifreestore.net/32/5/>
56. Эйхенбаум Б. О Маяковском. - [электронный ресурс] – режим доступа: <http://sobolev.franklang.ru/index.php/nachalo-xx-veka/102-b-ejkhenbaum-o-mayakovskom>