

Владимир Владимирович Маяковский
(1893–1930)

Поэма «Облако в штанах» (1914–1915)

История создания

Замысел поэмы связан с несчастной любовью Маяковского к Марии Александровне Денисовой. Маяковский вспоминал: «Оно («Облако в штанах») начато письмом в 1913/14 году и сначала называлось «Тринадцатый апостол». Когда я пришел с этим произведением в цензуру, то меня спросили: «Что вы, на каторгу захотели?» Я сказал, что ни в коем случае, что это никак меня не устраивает. Тогда мне вычеркнули шесть страниц, в том числе и заглавие. Это — вопрос о том, откуда взялось заглавие. Меня спросили — как я могу соединить лирику и большую грубость. Тогда я сказал: «Хорошо, я буду, если хотите, как бешеный, если хотите — буду самым нежным, не мужчиной, а облако в штанах»».



Поэма была закончена в июле 1915 г. До выхода поэмы в свет отрывки из пролога и 4-й части появились в сборнике «Стрелец» (февраль 1915 г.), где поэма была названа «трагедией». В отдельном издании Маяковский дал ей подзаголовок «тетраптих» (т. е. композиция из четырех частей).



Первое издание поэмы было выпущено О. М. Бриком в сентябре 1915 г. Оно содержало большое количество цензурных купюр.

В 1916 г. поэма была напечатана в сборнике «Простое как мычание». После свержения самодержавия в журнале «Новый Сатирикон» (№ 11 от 17 марта 1917 г.) под заглавием «Восстанавливаю» Маяковский напечатал изъятые цензурой отрывки из 2-й и 3-й частей поэмы со следующим предисловием: «Помещаю из этой изуродованной в первом и кастрированной во втором издании книги — 75 строк».



В полном виде поэма была опубликована в начале 1918 г. в Москве под маркой организованного Маяковским издательства «Асис» (Ассоциация социалистического искусства). В предисловии к этому изданию Маяковский писал: «“Облако в штанах” (первое имя “Тринадцатый апостол” зачеркнуто цензурой. Не восстанавливаю. Свыкся) считаю катехизисом сегодняшнего искусства»

Композиция

Состоит из вступления и четырех частей. Сам Маяковский определил сущность композиции так: «“Долой вашу любовь”, “долой ваше искусство”, “долой ваш строй”, “долой вашу религию” — четыре крика четырех частей»

Несмотря на заявку автора, мотивы не распределяются строго по частям поэмы, однако объединяются в образе лирического героя, который чувствует отторжение от всех и всего, начиная с возлюбленной, отвергающей его ради житейской устроенности, и заканчивая высшими силами, против которых он пытается взбунтоваться, получая в ответ полное молчание

Композиция обусловлена соединением эпического и лирического начал: критика общества, традиционного искусства, религии чередуется с интимными переживаниями лирического героя

Темы и мотивы

Центральное произведение в дооктябрьском творчестве В. В. Маяковского, оно отражает все основные темы и мотивы лирики 1910-х гг.

Тема любви — центральная в поэме. «Четыре крика четырех частей» являются криком отчаяния героя, чья «грозда любовь» не находит отклика в окружающем мире. Сугубо личный мотив отвергнутой любви (один из «криков»,

реализованный в первой части в сюжетной линии герой — Мария) лишен камерного звучания, он многомерен, социально масштабен, даже планетарен. «Громада любовь» героя — любовь особого рода, любовь ко всему сущему. Но в мире пошлости не может быть истинной любви, поэтому лирический герой воспринимает мир как хаос, а «громада любовь» соединяется у него с «громадой-ненавистью»

Тема искусства (его назначение, роль и судьба поэта, поэт и толпа) также является одной из ключевых. Наиболее полно она раскрывается во второй и третьей частях поэмы. Маяковский протестует против поэзии, не отвечающей требованиям времени, воспевающей «и барышню, и любовь, и цветочек под росами». Представителем «отжившей» поэзии в поэме выступает Игорь Северянин, портрет которого автор рисует в третьей части. Сам автор видит назначение поэзии в другом: *«Сегодня / надо / кастетом / кроить-ся миру в черепе», «Улица корчится безъязыкая — ей не-чем кричать и разговаривать... Улица муку молча перла... Улица присела и заорала: “идемте жрать!”... Во рту умер-ших слов разлагаются трупики, только два живут, жи-рея: “сволочь” и еще какое-то, кажется, “борщ”»*

В третьей части наиболее остро поставлены социальные проблемы. Поэт испытывает отвращение к сытым, которым нет дела до страданий окружающих, которые заняты лишь собой. Социально трансформирована и тема любви, превращающейся в похоть: вся земля представляется герою женщиной, *«которую вылюбил Ротшильд»*

В четвертой части герой, подобно библейскому Иову, вступает в спор с Богом, обвиняя его в равнодушии к страданиям людей, на который сам их и обрек. Снова на первый план выходит любовная тема: *«отчего ты не выдумал, / чтоб было без мук / целовать, целовать, целовать?!»*. В отношении к Богу чувствуется неоднозначность: герой обращается к нему на равных и даже грозит уничтожить, но в этом бунте чувствуется обида покинутого отцом ребенка, неоправданная надежда (*«Я думал — ты всесиль-ный божище»*)

Образ лирического героя

✱ В дореволюционный период творчества Маяковский активно создавал миф о собственной личности, в котором соединялись черты «проклятого поэта» и ницшеанского «сверхчеловека». ✱ Лирической герой поэмы подчеркнута автобиографичен: под своими именами упоминаются сестры Маяковского, товарищи по группе футуристов. Поэма написана от первого лица. ✱ В лирическом герое «Облака в штанах» соединяются общественное и интимное, образы бунтаря и лирика: «Хотите — буду от мяса бешеный — и, как небо, меняя тона — хотите — буду безукоризненно нежный, не мужчина, а — облако в штанах!»

Амбивалентность лирического героя (амбивалентность — двойная природа какого-либо явления, объекта и т. п.)	
Сверхчеловек вселенского масштаба	Ранимый, измученный душевными страданиями человек
Образ героя достигает космического масштаба: • «Эй, вы! Небо! Снимите шляпу! Я иду!»; • «я знаю — гвоздь у меня в сапоге кошмарней, чем фантазия у Гете!»; • «солнце моноклем вставляю в широко растопыренный глаз. <...> а впереди на цепочке Наполеона поведу, как мопса».	В то же время это частный человек, помещенный в определенные пространственно-временные реалии: • «Ежусь, зашвырнувшись в трактирные углы, вином обливаю душу и ска- терть»; • «а я человек, Мария, простой, выхарканный чахоточной ночью в грязную руку Прес- ни».

Герой ощущает себя пророком, тринадцатым апостолом, чувствует себя на равных с Богом: • «Я, воспевающий машину и Англию, / может быть, просто, / в самом обыкновенном евангелии / тринадцатый апостол»; • «Слушайте! / Проповедует, / мечась и стена, / сегодняшнего дня крикогубый Заратустра!»; • «на каждой капле слезовой течи / распял себя на кресте»; • «Это взвело на Голгофы аудиторий / Петрограда, Москвы, Одессы, Киева»; • «И когда мой голос, / похабно ухаёт — / от часа к часу, / целые сутки, / может быть, Иисус Христос нюхает / моей души незабудки»; • «Я думал — ты все-сильный божище, / а ты недоучка, крохотный божик»	Но при этом он обычный человек, который хочет простого человеческого счастья: • «а я — весь из мяса, человек весь — тело твоё просто прошу, как просят христиане — “хлеб наш насущный даждь нам днесь”»; • «Ведь для себя не важно и то, что бронзовый, и то, что сердце — холодной железкою. Ночью хочется звон свой спрятать в мягкое, в женское». Герой переживает личную трагедию, он измучен, ищет утешения у близких людей: • «Мама! Ваш сын прекрасно болен! Мама! У него пожар сердца. Скажите сестрам, Люде и Оле, — ему уже некуда деться»; • «У церковки сердца занимается клирос!»
---	--

Художественные средства в поэме

× Необычные метафоры, сравнения взамен устоявшихся, стертых (функция — делать образ мира стройнее, конкретнее, нагляднее, часто — одушевленное): <i>пляшущие нервы</i> (из разговорного «расходились нервы»), <i>пожар сердца</i> (из разговорного «сердце горит»); <i>люди нюхают — запахло жареным</i>; <i>на размягченном мозгу</i>,

<i>как на кушетке»; «в душе ни одного седого волоса» («молодая душа»); «кто-то из меня вырывается упрямо» («я выхожу из себя»); «глаза наслезненные бочками выкачу» («выкатить глаза»); «полночь, с ножом мечась, догнала, зарезала» («без ножа зарезать»); «крик торчком стоял из глотки» («застрял в горле»); «душу вытащу, растопчу, чтоб большая» («раскрыть душу»)</i>
× Метонимия (функция — делать образ мира стабильнее, вещественнее, рельефнее): <i>«улица корчится безъязыкая», «улица присела и заорала», «поэты бросились от улицы»; «в ночную жуть» (вместо «жуткую ночь»), «губ неисцветишую прелесть», «бровей загиб» (вместо «изогнутые брови»), «судорогой пальцев» (вместо «судорожными пальцами»)</i>
× Окказионализмы (авторские неологизмы) (функция — делать образ мира динамичнее, часто — гиперболичнее; подчеркивать недостаточность старого языка (словаря) и широту, богатство нового): <i>«миллионы огромных чистых любовей и миллион миллионов маленьких грязных любят»; потноживотные женщины; крикогубый Заратустра; выстонать, выпеть, выплясать, вымолиться, вылюбить («Любовница, которую вылюбил Ротшильд»); изъиздеваться, изодрататься, изругаться, исслезить, исцвести («губ неисцветишую прелесть») испешеходить, изъязвить; обрыдать, окапать, оплясать, обжиреть, огромить, наслезнить, пере-хихикиваться, размозолеть и др.</i>
× Нестандартная лексика, преимущественно сниженная (функция — создать образ автора, бунтаря из низов, вызывающего — перед лицом «господ», панибратского — перед себе подобными). Вульгаризмы: <i>переть («улица муку перла»), орать, жрать, глотка, выхаркнуть, прохвосты, гулящие, кобылы (дарить кобылам, т. е. бесчувственным женщинам), девочки (проститутки), космы, ложить («вы любовь на скрипки ложите»), ржать («хохочут и ржут»), эй, вы! (к небу), этакой (глыбе), нагнали каких-то (вместо «кого-то»); этот, за тобою, крыластый</i>

✱ Разговорная лексика (функция — подчеркивать недостаточность старого языка (синтаксиса) и скорость, содержательность нового):

громадина, пятерня, здоровенный, крошечный, мотаешь (головой), *трепались* (флаги), *натыканы* (булавки в глаза)

✱ Аллитерации (две трети случаев — это аллитерации на «г», иногда с добавлением «р»):

«грядет генерал Галифе»; *«громом городского прибоя»*;

«гримируют городу Крупны...»; *«главой голодных орд»*;

«в горящем гимне»