

А.А. СТЕПАНОВА

(Днепропетровский университет экономики и права им. А. Нобеля,
г. Днепропетровск, Украина)

УДК 821.161.1.09(Маяковский)
ББК Ш5(2Рос=Рус)6-4

ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО КАК ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО: ОБРАЗ ГОРОДА-САДА В ПОЭЗИИ В. МАЯКОВСКОГО

Аннотация: Статья посвящена исследованию образа города-сада в стихотворении В. Маяковского. «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка». В статье рассматриваются аспекты урбанистической концепции города-сада в европейской культуре конца XIX – начала XX в. и особенности ее воплощения в литературном произведении. Творчество В. Маяковского анализируется в свете концепций «жизнетворчества» и «человека культуры».

Ключевые слова: город, город-сад, урбанизм, «человек культуры», жизнетворчество, эйдетический образ.

Исследование творчества В. Маяковского в литературоведческой науке всегда было актуальным и достаточно многоаспектным. В процессе исследования творческого наследия поэта научные поиски велись, как правило, в направлениях «Маяковский и революция», «раннее творчество Маяковского и футуризм», «специфика сатиры Маяковского», «Маяковский-художник», «Маяковский-актер», «образный строй поэзии Маяковского» и т. д. Вопреки очевидной неоднозначности и многогранности как личности поэта, так и его творчества в целом, на облик Маяковского был «наведен хрестоматийный глянец», являющий миру поэта-певца революции. И только в последние два десятилетия подход к исследованию его поэтического наследия стал более глубоким и многогранным.

Абстрагируясь от традиционного образа «агитатора, горлана-главаря», ученые стали рассматривать творчество поэта в культурном контексте эпохи, что выдвинуло на первый план новый вектор литературоведческих работ, затрагивающий вопросы классической литературной традиции в творчестве поэта (В. Скуратовский, К. Петросов¹), философские аспекты поэзии Маяковского (М. Полехина,

¹ См.: Скуратовский В.Л. На гребне великих традиций (О некоторых чертах новаторства Маяковского) // Маяковский и современность. Сб. статей. – М., 1985. С. 178-191; Петросов К.Г. Творчество В.В. Маяковского (о русской поэтической традиции и новаторстве). М., 1985. – 150 с.

П. Климов²), христианские традиции в художественном мире Маяковского (А. Коваленко, Н. Юрасова³), творческий лик поэта в интеллектуальном контексте эпохи (Л. Кацис⁴) и т. д.

Многообразие методологических подходов к изучению наследия Маяковского, акцентуация исследователями новых эстетических парадигм его художественного мира, тенденция к анализу связей творчества поэта с русской и европейской литературно-культурной традицией, в том числе и классической, свидетельствует о многогранности его творческого метода, некоей амальгамности эстетики, отразившей ключевые моменты и противоречия европейской культуры конца XIX – первой трети XX века: распад ценностной картины мира на рубеже веков и, как следствие, – поиски новых эстетических констант, научно-технический прогресс и его неоднозначное, подчас болезненное восприятие человеческим сознанием, возникновение ряда урбанистических концепций⁵, появление новых видов искусства, строительство социализма в СССР и т. д. В сложившейся культурно-исторической ситуации начала века рождался феномен В. Маяковского, явивший миру образ не столько человека новой формации, сколько человека городской культуры в своей целостности и завершенности. В. Кругли-

² См.: *Полехина М.М.* Маяковский и уроки западноевропейской философии. Концепция поэта-творца // Полехина М.М. Художественные искания в русской поэзии первой трети XX века. М. Цветаева и В. Маяковский. Художественная космогония. – М., 2002. С. 172-210; *Климов П.А.* Маяковский и Ницше // Маяковский в современном мире. Сб. статей и материалов. – М., 2004. С. 70-78.

³ См.: *Коваленко А.Г.* Парадокс веры и безверия (о некоторых чертах художественного пространства и времени В.В. Маяковского) // Маяковский в современном мире. Сб. статей и материалов. – М., 2004. С. 12-24; *Юрасова Н.Г.* Соотношение архаического, христианского и карнавального хронотопов в художественном мире Маяковского // Маяковский в современном мире. Сб. статей и материалов. – М., 2004. С. 159-163.

⁴ См.: *Кацис Л.Ф.* Владимир Маяковский. Поэт в интеллектуальном контексте эпохи. – М., 2000.

⁵ Своеобразным модусом функционирования урбанистических концепций на рубеже XIX-XX вв. становится их биполярность – вызывают одновременно две теории: урбанизм (идеологом которого выступал французский художник, архитектор и градостроитель Ш. Ле Корбюзье), провозглашавший город оплотом цивилизации и царством разума в плане развития науки и техники и трактующий городскую культуру как главный инструмент решения всех социальных конфликтов, и дезурбанизм (отражающий взгляды английского социолога и теоретика градостроительства Э. Хоуарда и американского архитектора Ф.Л. Райта), философия которого развивала идею пагубности тотальной урбанизации, влекшей за собой разрыв связей между человеком и природой, представлявшей собой нарушение естественного хода вещей, и содержала идею единения города и природного ландшафта // См.: *Ле Корбюзье Ш.* Градостроительство. – М., 1978. – 98 с.; *Хоуард Э.* Сады-города будущего. – СПб, 1911. – 150 с., *Wright F.L.* Disappearing City. – N.-Y., 1932. – 90 p.

ков определяет человека культуры как «индивида, вобравшего в себя все содержание и значение духовности эпохи. Человек культуры является выражением смысла духовности, предстает как проблема всего культурно-исторического и социокультурного развития человеческого общества. Человек культуры – это воплощение возможностей в преодолении трагичности своего индивидуального бытия, зримое выражение гуманизма⁶. Важнейшей характеристикой человека культуры, согласно концепции В. Кругликова, является его активная позиция по отношению к ценностям культуры, с содержанием которой он органически сращен. Феномен Маяковского, как нам представляется, вобрал в себя все содержание и значение духовности городской культуры, что нашло свое отражение в городской тематике его поэзии.

О развитии городской темы в творчестве В. Маяковского писали многие исследователи⁷. «В. Маяковский, – отмечает В. Гаина, – горожанин не только по образу жизни, но и мыслям, чувствам, а главное – по поэтической приверженности урбанистической тематике. Начиная как футурист, Маяковский воспевал, прославлял городскую цивилизацию... В городской цивилизации он видел будущее России»⁸.

Среди множества произведений Маяковского, воплощающих образ города, наиболее знаковым нам представляется стихотворение «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка» (1929), поскольку в нем нашли отражение как урбанистические концепты эпохи (город-сад), так и этапы становления человека городской культуры.

Образ города в стихотворении обнаруживает два смысловых уровня, реализованных в эйдетическом образе города-сада. Первый уровень являет поэтологическую модификацию градостроительного проекта Эбинайзера Хоурда, второй – заключает в себе образ утопии.

В основе проекта города-сада английского архитектора Э. Хоурда лежала идея строительства окруженного садово-парковым поясом рабочего поселка, жителям которого обеспечивались бы удобства городской жизни и связь с природой⁹. Исследователи предполагают, что образ города-сада в стихотворении Маяковского «Рассказ о

⁶ Кругликов В.А. Образ человека культуры. – М., 1988. С. 7-8.

⁷ См.: Петросов К.Г. Указ соч.; Сухих И.Н. Утопия Маяковского // Маяковский и современность. – СПб, 1995. С. 20-32; Галаева М.В. Концепция «дома» у Маяковского и Ахматовой // Маяковский в современном мире. Сб. статей и материалов. – М., 2004. С. 43-53 и др.

⁸ Гаина В. Поэт города В.В. Маяковский на даче // URL: <http://www.pushkino-2009.livejournal.com/18947.html>. Последнее обращение 29.12.2011 г. – С. 1.

⁹ См.: Хоурд Э. Сады-города будущего. – СПб, 1911.

Кузнецкстрое», помимо разговора с самим И.П. Хреновым¹⁰, возник под влиянием очерка М. Булгакова «Рабочий город-сад» (1922), в котором городом-садом называется рабочий поселок на 1,5 тыс. человек с домиками по образцам английских, и очерка В. Зазубрина «Неезженными дорогами» (1926), где о городе Кузнецке, который «стоит на золоте, угле и железе», говорится, что «городу этому суждено расцвести». Так формула «город-сад» стала частью мифа социалистического строительства¹¹.

Таким образом, эксплицитный уровень образа города-сада у Маяковского выстраивается по образцу модели индустриального города, обнаруживая признаки утопии. В этом смысле Маяковский, по мнению В. Скуратовского, развивает до предела едва ли не самую приметную черту всех новоевропейских проектов по переустройству мира – интенсивнейшее присутствие в нем человека, вытесняющего оттуда «сырую», необработанную человеческой рукой природу¹². Мотив наступления цивилизации, предвосхищающий рождение нового города, композиционно реализуется в организации в тексте стихотворения пространственных топосов, заключенных в метафорический ряд. Пространственный вектор движется по трем измерениям, как бы охватывая весь локус природы, – вглубь:

и взроет
недра
шахтою
стоугольный
«Гигант»¹³;
ВВЫСЬ:
Здесь
встанут
стройки
стенами (I, 610);

¹⁰ О знакомстве В. Маяковского с И.П. Хреновым – одним из руководителей Новокузнецкой стройки см.: *Челышев Б.* История одного стихотворения Владимира Маяковского // *Сибирские огни*. 1967. № 7. С. 176-178; *Кушников М.* Остались в памяти края. Страницы литературно-краеведческого поиска // URL: http://kuzbasshistory.narod.ru/book/Pam_Kr/06_1.htm. Последнее обращение 29.12.2011 г.

¹¹ *Соколов Б.В.* «Рабочий город-сад» // *Соколов Б.* Булгаковская энциклопедия. – М., 1996. С. 397.

¹² *Скуратовский В.Л.* На гребне великих традиций (О некоторых чертах новаторства Маяковского) // *Маяковский и современность*. Сб. статей. – М., 1985. С. 183.

¹³ Здесь и далее цитаты даются по изданию: *Маяковский В.В.* Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка // *Маяковский В.В.* Собр. соч.: В 2 т. Т. 2. – М., 1987. С. 608-611. – С. 610 с указанием в скобках номера тома и страницы.

за горизонт:

аж за Байкал
отброшенная
попятится тайга (I, 610).

Структура пространственных топосов реализует в тексте момент трансформации природы в цивилизацию, образуя новое культурное пространство, в пределах которого происходит замещение ключевых мифологем города-сада как традиционно природно-культурного локуса образами городской цивилизации, что достигается на уровне метафоры: «*сотня солнц мартенов*», «*взрывы закудахтают в разгон медвежьих банд*» (I, 610). Отметим, что в данном случае концептуальная подмена обуславливает эффект расширения смыслового контекста образа города-сада, акцентируя в нем момент рождения новой гармонии, связанной с преобразованием мира человеком.

Однако образ индустриального города-сада представляет собой наружный, видимый уровень в процессе осмысления основной идеи стихотворения. Этот образ имплицитно в художественную ткань произведения, помещаясь в центр его кольцевой композиции и обрамляется в начале и в конце мотивом сумеречности. Нам представляется, что мотив сумеречности, закатности являет имманентный, глубинный уровень осмысления идеи города-сада Маяковского в общем культурном контексте эпохи.

Отметим, что мотив сумеречности в «Рассказе о Кузнецкстрое» генетически связан с подобными мотивами у М. Волошина и Б. Пастернака. Сопоставляя стихотворения «Москва» (1917) М. Волошина, «Балладу» (1929) Б. Пастернака и «Рассказ о Кузнецкстрое» В. Маяковского, Л.Ф. Кацис указывает на объединяющий их «семантический ореол «дождевого» ритмико-синтаксического клише». Ср. у М. Волошина:

По грязи ноги хлипают,
Идут, проходят, ждут,
На паперти слепцы поют
Про кровь, про казнь, про суд.

У Б. Пастернака:

Кому сегодня шутится?
Кого сегодня жалеть?
С платка текла распутица
И к ливню липла плеть...

стояния культуры развивает А. Блок в работе «Крушение гуманизма» (1919)¹⁶; годом позже выходит в свет книга Г. Уэллса «Россия во мгле», повествующая о процессе разорения и отмирания городов в России¹⁷. Сумеречность, закатность, таким образом, на рубеже веков вырисовывается как мировоззренческая мифологема, заключающая в себе идею гибели культуры.

У В. Маяковского мотив сумеречности открывает и завершает стихотворение «Рассказ о Кузнецкстрое». Он семантически связан с мотивом холода и ненастья и реализуется метафорической экспрессией цвета, как бы символизируя хаос окружающего человека мира: «дождями **сумрак сжат**», «**темно свинцовоночие**», «**сливеют губы с холода**», «**сидят впотьмах рабочие**», «**над темью тучных стад**» и т.д. Окружающая рабочих «вода и под и над» (ср.: «дождик толст, как жгут», «неважный мокр уют», «капель спад» и т.д.) вызывает в воображении эсхатологическую картину мира как рефлексию образа всемирного потопа.

Однако именно из этой сумеречности у Маяковского рождается город-сад. Закат одного этапа культуры уже несет в себе начало нового возрождения. Сам идеолог европейской сумеречности – О. Шпенглер в своей статье «Пессимизм ли это?» (1922), представляющей ответ критикам по поводу «Заката Европы», утверждал: «В слове падение не содержится смысла катастрофы. Если вместо падения скажут завершение, – то на время пессимистическая сторона устраняется без изменения собственного смысла понятия»¹⁸.

У Маяковского момент возрождения заявляет о себе образом урбанистической утопии. «Человек, раненный злом окружающего мира, – писал Н. Бердяев, – имеет потребность вообразить, вызвать образ совершенного, гармонического строя общественной жизни»¹⁹. Таковую гармоничную утопию как процесс преодоления хаоса Маяковский воплощает в образе рождающегося в мечтах города-сада. Мотив возрождения реализуется в семантике начала и конца, заключенном в кольцевой композиции стихотворения, где в начале и в последней части звучит мотив сумеречности, являя образ закатности, ночи, конца (ср.: «По небу тучи бегают, дождями сумрак сжат», «Рос шепоток рабочего над темью тучных стад»), сменяющегося уверенным оптимистиче-

¹⁶ См.: Блок А. Крушение гуманизма // Блок А. Собр. соч.: В 8 т. – М.-Л., 1960-1963. Т. 6. С. 93-115.

¹⁷ Уэллс Г. Россия во мгле. – М., 1958. С. 71-72.

¹⁸ Шпенглер О. Пессимизм ли это? // Новые идеи в философии. Ежегодник Философского общества СССР. 1991. – М., 1991. С. 171.

¹⁹ Бердяев Н. Судьба России. – М., 1990. С. 329.

ским утверждением «*Я знаю – город будет, я знаю – саду цвести*». Таким образом, в архитектонике текста стихотворения начало и конец смыкаются, образуя круговую бесконечность, где конец (закат) перетекает в начало (возрождение) и – наоборот. Скрепляющим узлом композиции выступает рефрен «*Здесь будет город-сад!*». Образ светлой утопии будущего, таким образом, знаменует процесс возрождения из закатной сумеречности, реализуя «последовательную оптимистическую инверсию пессимистического манифеста»²⁰ и осуществляя прорыв из эсхатологической тьмы к солнечной утопии.

Исследователи отмечают в творчестве В. Маяковского тенденцию к синтезу литературной и народной утопии. По мнению В. Скуратовского, в художественной вселенной Маяковского происходит едва ли не наиболее впечатляющая встреча утопии, отшлифованной несколькими поколениями русской гуманистической интеллигенции, и утопии народной – едва ли не во всех ее версиях и редакциях²¹. В этом смысле семантическое поле образа города-сада в «Рассказе о Кузнецкстрое» включает смысловые вариации данного образа, созданного в мировой культурной традиции (библейского города-сада в Откровении Иоанна Богослова²², града Китежа и т.п.), являющей город-сад как символ света, труда и возрождения.

На этом смысловом уровне в образе утопии в стихотворении актуализируется образ сада, олицетворяющего, по мысли А. Гениса, выход из парадоксального мира в мир органичный, переход из состояния тревожного ожидания, кризисного существования – в вечный деятельный покой²³. В этой связи, как нам представляется, мифологема города-сада у Маяковского наследует уже не столько шпенглеровскую сумеречность, сколько сумеречность темных садовых аллей, которую Д. Лихачев определял как основную характерную черту русского сада, из которой «рождаются и жизнь, и животность, и Бог»²⁴.

²⁰ Скуратовский В.Л. Указ. соч. С. 180.

²¹ Там же.

²² «Среди улицы его, и по ту, и по другую сторону реки, дерево жизни, двенадцать раз приносящее плоды, дающее на каждый месяц плод свой, и листья дерева для исцеления народов... И город сей не имеет нужды ни в солнце, ни в луне для освещения своего, ибо сама благодать Божия осветила его, и светильник его – Агнец. Ворота его не будут запираются днем, а ночи там не будет. И принесут ему славу и честь народов. И не войдет в него ничто нечистое, и никто преданный мерзости и лжи, а только те, кто записаны у Агнца в книге жизни» [Откр. Иоанна: 21: 22, 23, 25, 27].

²³ Вайль П., Генис А. Родная речь. Уроки изящной словесности. – М., 1991. С. 187.

²⁴ Лихачев Д.С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. – М., 1998. С. 419-421.

В смысловой глубине и многоаспектности образа города-сада в стихотворении «Рассказ о Кузнецкстрое» выкристаллизовывается феномен этого образа в культуре, содержащий направленность на преобразование мира. У Маяковского идея города-сада выстраивается по принципу эйдетического художественного образа, заключающего в себе феномен, воплощенный в зримом образе. Эйдетический образ возникает в процессе чувственного познания характера пространства или образа пространства (города-сада, например). В данной ситуации процесс чувственного познания связан с тем, что Кевин Линч называет *вообразимостью* – «таким качеством материального объекта, которое может вызвать сильный образ в сознании произвольно избранного наблюдателя... Это качество можно назвать... видимостью в усиленном смысле, когда объекты не просто можно видеть, но они навязывают себя чувствам обостренно и интенсивно»²⁵. Образ города-сада в «Рассказе о Кузнецкстрое» существует в воображении рабочих, но изображается так, будто этот город *видимый*, причем, не только автором, но и читателем.

Нам представляется, что техника воплощения эйдетического образа в литературном произведении соприкасается с методологией создания художественного образа в кинематографе, особенно в сфере специфики его воздействия на аудиторию. Разрабатывая метод создания кинематографического образа и изучая эффект его воздействия на зрителя, С. Эйзенштейн подчеркивал, что полноценное воздействие художественного образа возможно лишь при условии достижения эффекта вовлеченности зрителя в действие, происходящее на экране. С этой целью в процессе создания видимого образа, вызывающего чувство сопереживания у зрителя, кинематограф заимствовал основные средства гипнотической техники первобытных культовых эксцессов – ритм и повтор. В результате возникал тот же образ, что был задуман и создан автором, но этот образ одновременно был создан и собственным творческим актом зрителя²⁶. Кроме того, ритм и повтор активно использовались в мире киноискусства, хорошо знакомом В. Маяковскому.

В художественной структуре стихотворения «Рассказ о Кузнецкстрое» именно ритм и повтор вызывают иллюзию видимости, подлинности существующего в воображении города-сада. На образном уровне

²⁵ Линч К. Образ города. – М., 1982. С. 21-22.

²⁶ См. подробнее об этом: Басин Е. С. М. Эйзенштейн о психологических механизмах воздействия искусства // Художники социалистической культуры. Эстетические концепции. – М., 1981. С. 167-199.

не ритм стихотворения задается чередованием топосов цвета и звука в их семантической оппозиции, где цвет сумеречности перебивается растущим, уверенным в осуществлении своей мечты шепотом рабочих («Здесь будет город-сад!»). В данном случае чередование цвета и звука реализуется либо в позиции противопоставления (конструкция с союзом *но*):

По небу
 тучи бегают,
дождями
 сумрак сжат...
Но слышит
 шепот гордый
вода
 и под
 и над... (I, 609);

Сливеют
 губы
 с холода,
но губы
 шепчут в лад... (I, 609);

Сидят
 впотьмах
 рабочие,
подмокший
 хлеб
 жуют.
Но шепот
 громче голода... (I, 609);

либо в позиции доминирования звука (конструкция с предлогом *над*):

Рос
шепоток рабочего
над тьмью
тучных стад... (I, 610).

Ритмическая оппозиция цвета (сумеречность) и звука (шепот о городе-саде) проецируется на звучащий в семантике начала и конца мотив заката-возрождения, где момент возрождения через осуществление мечты реализуется в повторе – в четырехкратном введении в текст рефрена-заклинания:

«Через четыре
года
здесь
будет
город-сад!» (I, 609-610).

Зримый образ города-сада, возникающий в воображении, выходит за рамки его первоначального восприятия как образа индустриальной утопии. Город-сад предстает как созданное человеком гармоничное пространство, мыслится как дом (ср.: *«Здесь дом дадут хороший нам и ситный без пайка»*). Традиционно выступая как символ счастья, блаженства, рая на земле, город-сад у Маяковского представляет собой символ возрождения, смысл которого (и счастье) – в вечном претворении, преображении мира.

Процесс возрождения, таким образом, включает в себе идею создания гармоничного городского пространства, выводящую город-сад на уровень идеологемы урбанистической культуры, обозначившей новые рубежи в осмыслении мира. Этот процесс обусловил формирование новой эстетической парадигмы, трансформирующей структуру художественного произведения, расставляющей иные акценты в осмыслении традиционных эстетических констант. В этой связи творчество В. Маяковского открыло новый этап в развитии урбанистической культуры, вызвавший появление новых этических императивов, важнейшим из которых провозглашалась не созерцательность, а творческая активность, направленная на преображение мира, создание новых культурных ценностей. Творческий феномен В. Маяковского обозначил явление человека городской культуры XX века как деятельного прагматика, творца истории, *человека-артиста*, который, по утверждению А. Блока, «только и способен *жадно жить и действовать* в открывшейся эпохе вихрей и бурь, в которую неудержимо устремилось человечество»²⁷. Концепция жизнетворчества человека городской культуры направлена на обращение культуры в «сферу духовного преображения», на создание ситуации, когда «культура служит не просто посредником между «горним» и «дольним» мирами, но замещает реальность одного реальностью другого ради утверждения истины последнего»²⁸.

²⁷ Блок А. Указ. соч. С. 115.

²⁸ Гирко Л.В. Культура как «образ мира» в философии немецкого просвещения // Новые идеи в философии. Ежегодник Философского общества СССР. 1991. – М., 1991. С. 44.

В этом смысле Владимир Маяковский, выражаясь словами О. Шпенглера, владел искусством, позволяющим распоряжаться силами жизни, потому что видна была возможность этих сил и предусматривалось их направление. Благодаря этому искусству люди сами становились судьбой²⁹.

²⁹ Шпенглер О. Пессимизм ли это?.. С. 177.