

П. К. Корнев

От футуризма Владимира Маяковского к модернизму в музыке XX в.

В статье показана связь футуристической направленности творчества В. В. Маяковского с появлением ростков модернизма в музыкальном искусстве и, в частности джазе. Идеиная и стилистическая связь середины 1920-х – начала 1940-х гг. в пластическом искусстве показывает непрерывность и взаимосвязанность явлений литературы и музыки.

Ключевые слова: футуризм, поэзия, ритм, новаторство, модернизм, рифма, образ, полет во времени, связь десятилетий

Petr K. Kornev

From Vladimir Mayakovsky's futurism to modernism in the art of music in XX century

The article is about connection between Mayakovsky's art futurism style and appearance of modernism in the art of music, especially in jazz. Ideological and stylistic connection in plastic art in the middle of 1920's and beginning of 1940's shows continuity and interrelationship of literature and music.

Keywords: futurism, poetry, rhythm, innovation, modernism, rhyme, form, flight in time, decade's relationship

Футуро-вступление. Будущее уже начертано невидимой рукой – его правильному продвижению по времени неосознанно помогают люди-ретрансляторы идей-направлений. Это почетное бремя возложено на особ одаренных к восприятию посылов из будущего, существующего в параллельном измерении. Или мире завтрашнего дня. Ряд исключительных фигур человечества предназначен для приема-накопления-передачи во времени определяющих векторов культуры. И Владимир Маяковский – из этих немногих персон, его сферой была поэзия. Существует связь времен, прошлого и будущего и в науке. и в искусстве. Некоторые научные идеи и предположения существуют без ответа и решения долгие годы и даже десятилетия. В искусстве тоже что-то найденное, брезжащее светом откровения, новизной, началом связи дня сегодняшнего и завтрашнего живет рядом с современником. Открытие художественного, музыкального явления-идеи подчас создает лишь толчок-предпосылку и будет подхвачено чутким талантом-найтием в будущем. И музыка, и литература, и живопись полны неясного, неоткрытого, но цепляющего внимание и приводящего к открытию новых направлений в будущих слоях культуры. Владимир Маяковский – одна из тех исключительных фигур человечества, предназначенных для посылки, толчка во времени и определении вектора культуры, частью которой является поэзия. Поэт жил во времена других новаторов: И. Стравинского, А. Шенберга (автора нового

построения музыки), С. Дягилева, П. Пикассо, во время развития многих модернистских направлений искусства.

Пространств мировых одоления ради,
охвата ради веков дистанций
я сделался вроде
огромнейшей радиостанции¹.

Дух бунтарства, новаторства, нигилизма будоражил новый XX в. Огромное желание сбросить оковы культуры, традиций прошлого характерно для первых десятилетий. Сообщество музыкантов, художников, репортеров, писателей, журналистов, новых идеологов составляло богемную часть общества – закрытый мир чуткий к происходящим извне переменам, выдвигавший своих апологетов, лидеров, фанатиков и новаторов. Возникает множество художественных направлений: фовизм, реализм, парижская школа, немецкий экспрессионизм (группа «Мост», 1905), кубизм, футуризм, орфизм, супрематизм и конструктивизм, дадаизм, группа «Стиль», «Баухаус», сюрреализм, модернистская скульптура. Термин «модернизм» характеризует начало XX в.

В такой же атмосфере «вываривалось» и новое направление модерн-джаза в Нью-Йорке в начале 1940-х гг., где клубная обстановка «Минтона» и «Монро» наполнялась смелым экспериментаторством.

Владимир Маяковский духовно и эстетически опережал тот период джаза, который сопровождал конец 1910-х – начало 1920-х гг.: бур-

ное становление новоорлеанского-чикагского стиля, фортепианный стиль страйд, множество смешанных небольших ансамблей танцевально-развлекательного направления, время популярности блюзовых и водеvilльных вокалисток и самое начало формирования больших оркестров, делавших первые шаги, взявших за основу также танцевальный репертуар. Поэтому понятно равнодушие поэта и полубезразличная констатация этой музыки в некоторых его произведениях. Судьба не дала возможности В. Маяковскому увидеть и услышать музыку, впитавшую кубистские и абстрактно-экспрессионистские идеи – «би-боп» начала 1940-х гг.

В. Маяковский, как и его современники в России и за рубежом, оказался вовлечен в новейшие и модные направления искусства. Но именно футуризм оказал сильнейшее влияние на русское и итальянское искусство. Футуризм, представляя вид авангардной поэзии в России, привнес свой положительный вклад в историю культуры: в творчестве молодых литераторов отразилась и новая динамика развития, и ритмы современного города и общества.

В изобразительном искусстве «век модернизма» делает следующие шаги:

1897 г. – Г. Климт и другие художники основывают Венский Сецессион;

1899 г. – Э. Гимар создает первый павильон для парижского метро в стиле «арт-нуво»;

1905 г. – на Осеннем салоне в Париже А. Дерена, А. Матисса и др. впервые называют «фовистами»;

1907 г. – картина «Авиньонские девицы» создана П. Пикассо (под впечатлением африканских масок, картину можно было бы назвать и «Ново-Орлеанские девицы», в их присутствии и «работе» развивался джаз), рождалось новое художественное направление «кубизм», которое шагнуло в живопись и скульптуру;

с 1907 по 1912 г. – П. Пикассо и Ж. Брак создают и развивают стиль аналитический кубизм, с 1912 они переходят к синтетическому кубизму;

1909 г. – В. Кандинский основывает «Новую ассоциацию художников Мюнхена»;

1909 г. – Ф. Т. Маринетти публикует Манифест футуризма;

1911 г. – В. Кандинский и Ф. Марк (погиб в сражении в 1916 г.) создают новую группу «Синий всадник»;

1913 г. – выставка «Армори-шоу» в Нью-Йорке поляризовала защитников абстрактного и реалистического искусства;

1918 г. – опубликован первый Манифест дадаизма;

1928 г. – художник и композитор Л. Руссоло использует в авангардном кино изобретенные

им инструменты: «шумомашины» и «руссолофон».

Конец 10-х гг. XX в. Время расцвета основного направления в искусстве – «арте-нуво» с его витиеватостью, чрезвычайной детализированностью в изображении растительных и природных мотивов. В конце 1920-х гг. в «арте-нуво» появляются ростки другого направления – «арт-деко», с поэтизацией нового времени: машин, самолетов, морских лайнеров и людей новой формации – энергичных, спортивно-подтянутых: авиаторов, пилотов, автогонщиков. Реклама и дизайн в стиле «арт-деко» подгоняет людей к новому убыстренному механистичному темпу жизни.

В живописи начала XX в. – русский авангард. Небольшая часть русских живописцев стала использовать футуристические и кубистские приемы, соединив их с темами и приемами крестьянского глубинного искусства. Казимир Малевич (1878–1935), работавший с Маяковским, представлял это направление в своем творчестве в начале своего художественного становления. Далее в творчестве К. Малевича наступил другой этап: супрематизм – безобъективная абстракция. Другой мастер – Александр Родченко, пионер фотомонтажа, друг В. Маяковского, в 1923 г. создает серию иллюстраций для поэмы «Про это». Творчество Маяковского было первым, когда либо проиллюстрированным с помощью фотомонтажа. Лиля Брик была музой и для Родченко (ее портрет на плакате «Книги!», 1924).

Творчество зрелого поэта-новатора В. Маяковского и рождение би-бопа – первого проявления модерн-джаза – разделяет лишь полтора десятка лет, и духовная связь этих событий несомненна. Владимиру Маяковскому был внутренне близок мир музыки и музыкальных инструментов. Его отношение к ним было от нежно трогательного, щемящего чувства к скрипке («Скрипка и немножко нервно») до непривлекательно-метафоричного к фортепиано (футуристическая пьеса «Владимир Маяковский», или описание вскользь рояля в «Клопе»), но, видимо, любимым инструментом были ударные, нет-нет да услышим упоминание о звоне тарелок или барабанный бой, который символизировал для поэта энергию движения, ритм, пульс жизни.

В музыке не было такого разветвления направлений, как в живописи и литературе. XX веку в академической музыке было дано объединяющее название – век «модернизма». Новое было в творчестве И. Стравинского, С. Рахманинова, А. Шенберга, М. Равеля. К началу 1920-х гг. А. Шенбергом был сформирован новый принцип композиторства – «додекафонии», атональной музыки или серийной техники.

От футуризма Владимира Маяковского к модернизму в музыке XX в.

Под мощнейшим воздействием «Манифестов футуризма» итальянского поэта и писателя Филиппо Томмазо Маринетти (1876–1944), издаваемых с 1909 по 1919 г., среди молодых и жадных на все «революционно-новое» и отрицающих все «надоевшее старое» литераторов и художников оказалось много русских и итальянских представителей искусства. Посылы Маринетти и его призывы звали к действию: «Мы красные, мы любим красное, и с отблеском топков локомотивов на щеках, мы воспеваем торжество Машины...», «Ускорение жизни теперь всюду обладает быстрым ритмом. Физическое, интеллектуальное и эмоциональное балансирование человека на натянутом канате скорости среди противоположных магнетизмов, многогранность одновременного сознания в одном чувстве мира». Под беспроволочным воображением Маринетти подразумевается «абсолютную свободу образов или аналогий, выражаемых освобожденным словом, без проводов синтаксиса и без всяких знаков препинания». «Только путем таких широких аналогий этот оркестровый, многокрасочный и полиморфный стиль может передать жизнь материи». Футуристы «противопоставили резкий профиль пилота, шофера, авиатора слезам красоты, нежно склоняющейся над могилами»².

Эту концепцию взяли на вооружение литераторы и художники. Главным теоретиком среди футуристов-художников был Умберто Боччони (1882–1916) – (ушел в 34 года): «Драка в пассаже» (1910), «Те, кто идет» (1911); его единомышленники: Джакомо Балла (1871–1958), Карло Карра (1881–1966).

«Красота быстроты» – вот лозунг этих горячих урбанистов³.

Разрушается синтаксис, вихрем проносятся слова на свободе. Начинается словотворчество. Футуристы решили отказаться от всех традиций, разорвать с идеологией и этическими взглядами всех литературных предшественников. С 1911 г. литературные объединения футуристов появляются в России. В Москве – школа кубофутуристов, или «Гилея», которая объединила художников и поэтов, пытавшихся воплотить изобразительные принципы французских художников-кубистов и поэтические установки итальянских футуристов: Н. Д. и Д. Д. Бурлюки, В. В. Маяковский, Вел. Хлебников, Е. Гуро и др. Кубофутуристы были революционерами в искусстве, свою роль в современном искусстве видели в том, чтобы обновлять его. Кубофутуристы расшатывают русскую грамматику, они подменяют сочетание слов сочетанием звуков⁴.

В образах В. Маяковского, нарисованных кубофутуристически, мастерски отображается

жизнь города, прекрасного в динамике, в разнообразии колорита, отзвуков, пересекающихся теней, блуждающих призрачных персонажей. Поэт оказался смелым мастером слова, искусным новатором и властным нарушителем грамматических правил, создателем нового стиля.

По мнению искусствоведа М. Германа, «проза сохраняла большую устойчивость к традициям уходящего века, но поэзия и изобразительное искусство были радикальнее и искали ритмы нового века, новый язык, неологизмы. Если французские литераторы шли одним строем с кубистами, то наши поэты совмещали акции с художниками-футуристами <...> В. Маяковский принял участие в мощном движении русского авангарда (кубофутуризма), в котором наличествовало сближение пластических и словесных элементов, поиск нового изобразительного и литературного языков, отказ от „отживающих“ и „ясных“ элементов языка»⁵.

Джазу еще только предстояло пройти скоростные преобразования в своей короткой истории. То, что происходило с фундаментальными видами искусства, имевшими столетия развития за своей спиной и, все же не выдержавшими наступления века машин, – история прощает и с вниманием скрупулезного исследователя оценивает, и согласно-понимающе констатирует, раскладывая по полкам эти знания. Экспрессионизм, авангардизм, кубофутуризм безжалостно вторглись в умы и творения литераторов, художников, музыкантов и внедряющей им толпы. Джаз как дитя нового века освоил эти достижения и «принял» модернизм к началу 1940-х гг., удивительно быстрый прогресс! В первые четыре десятилетия своей «жизни» этот юный вид искусства сделал гигантский шаг от развлекательно-увеселяющей музыки огромного количества людей до модерн-джаза, предназначенного уже для подготовленной аудитории.

Футуризм Владимира Маяковского и модернизм боперов сближает ломка удобных и принятых за правило конструкций композиций и в то же время использование (под необычным углом) существующего материала – слова, гармоний, логичности движения развития композиции (литературной, музыкальной); меняется язык, смысловые ударения, кульминационные точки, симметрия диалога.

Творчество поэта незримо соединяется с «модернизмом» в джазе 1940-х гг. и с авангардистами академической (конца 1920-х гг.) и джазовой музыки (конца 1950-х гг. и позже). Достаточно посмотреть на схему построения Маяковским стихо-композиции и на партитуру авангардистов джаза, и мы увидим ту же графич-

ку, только более изощренную и разнообразную (у последних).

От футуризма Владимира Маяковского до саксофона Чарли Паркера – один шаг. Сложно-размерность стихов поэта и нечетные размеры в джазе – это события из одной цепи отрицания стандартов.

Синтетичность творчества Владимира Маяковского: поэзия – театр (пьесы) – проза – графика (плакаты РОСТА) – публицистика (издание журналов) – американская манера одеваться. И в начале творчества поэт использовал внешне эффектные приемы: так повязанная желтая лента на блузу вызвала фурор у публики. И модернисты обожали «раздражать» и эпатировать публику своим внешним видом: темные очки, головные уборы, козлиные бородки.

Синтетичность творчества модернистов: новое музыкальное мышление, язык – новый образ общения, манера одеваться – окружение субкультурой «хипстеров» – постепенное обращение поклонниками, зрителями – близость с современно мыслящей частью общества (журналистами, художниками, литераторами).

Маяковский не признавал традиционные стихотворные размеры, он придумывал для своих стихов ритм; полиметрические композиции объединяются стилем и единой синтаксической интонацией. Поэт изменяет графику стихотворчества, создает прием так называемую «лесенку», ставшей его отличительной особенностью. В. Маяковский «творит» со словом, построением, меняя их, оставляя незабываемым ритм и передачу смысла и содержания.

Новая ритмика Маяковского создавала образ новой модели жизни, человека, строящего Завтра. Поэт «уличен» в пристрастии к упоминанию музыкальных инструментов. В этом он не одинок. Музыкальные инструменты как образы-персонажи присутствуют в творчестве поэта и художников-модернистов (П. Пикассо, Ж. Брак, В. Кандинского).

Скрипка издергалась, упрасивая,
и вдруг разревелась
так по-детски,
что барабан не выдержал:
«Хорошо, хорошо, хорошо!»,
А сам устал,
не дослушав скрипкиной речи...
Оркестр чужо смотрел, как
выплакивалась скрипка...
и только где-то
глупая тарелка
вылезгивала:
«Что это? Как это?»
А когда геликон –

меднорожий,
потный,
крикнул:
«Дура,
плакса,
вытри!»...⁶

Комментарий: В этом стихотворении описывается разнообразность эстрадно-джазовых составов, игравших популярную, легкую и, как считалось, джазовую музыку повсюду: на открытой эстраде, на танцевальной площадке. Это был новый шаг, поскольку лишь в начале 1920-х гг. в Америке появляется первый симфо-джазовый состав Поля Уайтмена, которого быстро окрестили «королем» джаза. Но и до него Джелли Ролл Мортон – пианист, композитор и первый аранжировщик джаза – разнообразил свои традиционно-новоорлеанские составы, добавляя то скрипку, то валторну, то гитару. Присутствие геликона (замещающего тубу) и барабанов в этом стихотворении выдает скорее джазовую принадлежность этого ансамбля, даже если эта картинка разворачивалась лишь в воображении поэта.

Довольно шагать, футуристы,
в будущее прыжок!...
На улицу ташите рояли,
барабан из окна багром!...
Барабан,
рояль раскрой ли,
но чтоб грохот был,
чтоб гром....
На улицы, футуристы,
барабанщики и поэты!⁷

...Рядом
шла
нарядная Прадо.
То звякнет,
то вспыхнет
трехверстный джаз...⁸

...И мальчики
пачками
стреляют за нэпачками.
Нравятся
мальчикам
В маникюре пальчики.
Играют
этим пальчиком
нэпачки
на рояльчике...
...Старается
разная
музыкальная челядь

От футуризма Владимира Маяковского к модернизму в музыке XX в.

пианинить
и виолончелить.
Входите, товарищи,
зайдите, подружечки,
выпейте,
пожалуйста,
по пенной кружечке!..⁹
...Под граммофон
с подругой
час
под сенью штор
фокстротится...¹⁰

Я сегодня буду играть на флейте,
На собственном позвоночнике...
Это ему, ему же,
чтоб не догадался, кто ты,
выдумалось дать тебе настоящего мужа
и на рояль положить человечьи ноты...¹¹

А поэт играет свой «ноктюрн на флейте водосточных труб».

Появление этого инструмента навеивает скорее мысли о гамлетовском монологе о флейте, о флейте Пана (инструмент, представляющий собой составленные вертикально в ряд бамбуковые или тростниковые трубочки разной длины, обладает нежным, мистическим звуком). Видимо, его волшебные усыпляющие звуки имел в виду поэт. Удивительно, но на этой же пойманной инструментальной «волне» П. Пикассо создает картину в реалистической манере «Пастушок с флейтой Пана» в 1923 г.

Фрагменты нотных строчек: начало марша, отпевания, барабанная партия (из «Война и Мир» (1915–1916)).

...Пойте теперь
о новом – пойте – Демоне
в американском пиджаке
и блеске желтых ботинок¹².

Фермами ног отмахивая мили,
кранами рук расчищая пути,
футуристы
прошлое разгромили,
пустив по ветру культуришки конфетти...

И только что
мира пол заклавший,
Каин гением взялся за луч,
как музыкант берется за клавиши¹³.

Человек без уха
...А там,
в обоях,

меж тенями вина,
сморщенный старикашка плачет на рояле...
...Схватишься за ноту –
пальцы окровавишь!
А музыкант не может вытащить рук
из белых зубов разъяренных клавиш...
...Я ходил, подергиваясь,
руки расстопыря,
а везде по крышам танцевали трубы,
и каждая коленями выкидывала 44!..¹⁴

Описание перед началом 3-й сцены: «... Слева авансцены рояль, с разинутой пастью...»¹⁵

...И в клавиши тротуаров бухали мужчины,
уличных блудилищ остервенелые таперы...¹⁶

Комментарий: Несимпатичный колорит фигур пианистов сформировался скорее всего у молодого Маяковского под впечатлением таперов (кстати, почти всегда опытных и зрелых музыкантов, из-за разницы в возрасте казавшихся поэту стариками), которые были неотъемлемой частью просмотра любого фильма (не забываем, что звук в кино появился лишь в 1927 г.), или пианиста-одиночки, игравшего в любом маленьком ресторане или кафе.

В первые десятилетия XX в. художники, литераторы, поэты, музыканты живут в дружеском «тесном» мире. Этим «миром» является Париж. Это огромная творческая мастерская, кузница идей, направлений, манифестов, объединений.

Музыка, поэзия и живопись – три трепетные лани несущейся колесницы века модернизма, в которую джаз усаживается лишь в начале 40-х гг.

На Монпарнасе художники общались с писателями и музыкантами: «Европейские культурные удовольствия „для знатных иностранцев“ запрятались на Монмартр. Если бы наш Фореггер бросился сюда, ища „последний крик“, „шумовую музыку“ для огоршения москвича, – он был бы здорово разочарован. Даже все „тупеи“ и „уанстеи“ меркнут рядом с потрясающей популярностью... российских „гайда-троек“»¹⁷.

«...Откуда приходит этот основной гул-ритм – неизвестно. Для меня это всякое повторение во мне звука, шума, покачивания или даже вообще повторение каждого явления, которое я выделяю звуком... Стремление организовать движение, организовать звуки вокруг себя, находить ихний характер, ихние особенности, это одна из главных поэтических работ – ритмические заготовки. Я не знаю. Существует ли ритм вне меня или только во мне. Но для его пробуждения должен быть толчок, так от неизвестно какого скрипа начинает гудеть в брюхе у рояля... Ритм – ос-

От футуризма Владимира Маяковского к модернизму в музыке XX в.

скульптор-авангардист Антон Лавинский, муж художницы Лили Лавинской, родившей от связи с Маяковским сына.

34 года – Умберто Боччони, художник-футурист, погибает на фронте в 1916 г.

36 лет – немецкий художник Франц Марк гибнет на войне в 1916 г.

36 лет – итальянец Амедео Модильяни уходит в 1920 г., самоубийство;

39 лет – Джордж Гершвин уходит в 1937 г.

28 лет – экспрессионист Эгон Шиле, уходит в 1918 г.

35 лет – Чарли Паркера – пионера и новатора би-бопа – не стало в 1955 г.

В конце жизни поэта происходит нечто сближающее его с другими великими деятелями искусства: непризнание заслуг – уход (как и в биографии Скотта Джоплина, Джорджа Гершвина, Мариса Лиэпа...).

Бескомпромиссность поэзии Маяковского сделала его «неудобным». В произведениях конца 1920-х гг. стали возникать трагические и беспокойные мысли, изобличая пороки (от стихотворения «Прозаседавшиеся» (1922), до пьесы «Баня» (1929)), он выражает свое разочарование в новом строе. Не приносят облегчения в разладе с самим собой и заграничные поездки. Сам он передает это состояние ненужности в строчках из американского цикла:

...Я хочу быть понят родной страной,
а не буду понят –
что ж?!
По родной стране
пройду стороной,
как проходит
косой дождь²².

С середины 20-х гг. поэт гигантскими шагами двигается к запрограммированному самоуничтожению. Ближнему концу способствует и зависть коллег; злая критика выносит ему страшный вердикт: «исписался»; игнорируется в апреле 1930 г. выставка, посвященная 20-летию его деятельности; без успеха в марте прошла премьера пьесы «Баня», провален был и спектакль «Клоп»; на последних выступлениях поэт был по-хамски освистан комсомольской молодежью.

Поэта повсюду преследовали ссоры и скандалы. Его душевное состояние становилось все более тревожным и угнетающим. Все шло к финалу, намеченному на заре кубофутуристической юности.

Многослойность времени в том, что уходящее время с формирующимися в нем ростками идей новизны, революционности, передает эста-

фету новому витку времени, делая шаг в будущее. В этих местах-узлах истории и находятся те особенные люди, наделенные правом и талантом передачи пульсации от дня сегодняшнего в завтра. Так в открытиях науки, искусства мы находим разработки и предпосылки в творчестве гениев и новаторов истории человечества. Увлечение «футуризмом» и талант сделали Владимира Маяковского фигурой-опорой, предназначенной для прыжка и полета во времени в поэзию следующих десятилетий. Поэт обращается к будущим поколениям, не сомневаясь, что его пылающее искренними чувствами творчество будет сопровождать новую жизнь бесконечно:

Мой стих
трудом
громаду лет прорвет
и явится
весомо,
грубо,
зримо,
как в наши дни
вошел водопровод,
сработанный
еще рабами Рима²³.

Наши предположения

Джазу, из-за своей молодости, пришлось «догонять» другие виды искусства и направления, появившиеся в живописи, литературе: импрессионизм, авангардизм, модернизм, которые приходили в джаз спустя десятилетия. Связка: Владимир Маяковский – джаз – протест – модернизм. Мог ли он любить джаз, на чем бы он играл? – на ударных (как А. Блэйки в знаменитом «Блюз-марше»)? – на баритон-саксофоне (как Дж. Маллиган, который был организатором необычных безрояльных составов, контрпунктира, постоянным участником «битв»-сэйшенов; деталь: ростом поэт был около двух метров, как и Дж. Маллиган, и другой «гигант» саксофона С. Роллинз)? – или на необычно звучащем фортепиано (наподобие Т. Монка, музыканта с иной философией, другими ритмо-ударениями)?

Владимир Маяковский – человек-протест, готовый сражаться за свои убеждения на любых дуэлях, и этим он сродни молодым бунтарям джаза, которые на мирных джем-сэйшенах своей новой виртуозной игрой «выводили из строя» соперников, вынуждая последних покидать сцену, как не сумевших говорить на том же музыкальном модерн-языке.

Элементы в его поэзии, сближающие с фри-джазом: свободное распоряжение композицией, размером, но сохранение ритма (Орнетт Коулмен, Эрик Долфи); сравним авторский графический рисунок стихов В. Маяковского и графику импровизационной композиции фри-джазменов.

Другая сторона творчества: дизайн, манера плакатов, призывов, реклам в графике и стилистике оформления окон РОСТА Маяковский явно не обходится без влияния современных ему художников (В. Кандинский, Эль Лисицкий «Клином красным бей белых», 1919) и др.

В его любви к модерн-графике можно ощутить связующую нить с оформлением джазовых пластинок художниками кубистами, сюрреалистами и абстрактными экспрессионистами 40–50-х гг.

Связь и постоянный интерес к творчеству художников: К. Малевича, Диего де-Ривера (Мексика), П. Пикассо (Испания), Делонэ, Брака, Леже, Барта (Франция).

Можно сравнивать его стихи с барабанными соло и ритмично-взрывающего задором Джина Крупы, и неистовством Бадди Рича, и глубинным исследователем ритмов – Артом Блэйки.

В. Маяковский – поэт-новатор, такие же новаторы джаза (модернисты) появляются в этом искусстве через полтора десятка лет. Их близость с поэтом в революционном бунтарстве, энергичном сопротивлении взрывных ритмов прилизанной танцевальности.

Новизне поэтического творчества зрелого периода поэта удивительно созвучно и близко творчество трех представителей революционного би-бопа начала 40-х гг.: саксофониста Чарли Паркера, пианиста Телониуса Монка, барабанщика Арта Блэйки. Ч. Паркер, так же как и поэт, перевернул и «взорвал» привычное «благополучие» подслащенного джаза, предвидел и воплотил в игре новый язык для следующих поколений музыкантов. Гениальность Паркера была воспламенена божьей искрой, посылом извне, произошедшего во время, требующее перемен, и снизошедшего на предназначенную для этого фигуру (так же как и у поэта, вследствие «наступления» идей футуризма). Композиции Т. Монка с угловатой мелодикой, «кубической» геометрией фраз прекрасно совпадают с некоторыми стихами В. Маяковского, их ритмо-«лестничной» выстроенностью, абстрактными «мазками» рифмы. Точно так же, как и поэт, ударник А. Блэйки находился внутри ритма, scrupulously исследовал его, вносил в исполнение своей музыки глубинную африканскую коррекцию. Его игра была жизнью ритма вну-

три композиции, Блэйки придавал музыке особое значение, связанное с «жизнью» барабанов внутри ансамбля. Удивительно, но для Владимира Маяковского, для всего джаза, и для модернистов в частности, роль ударных неизмеримо важна. Для В. Маяковского (с его упрощенным видением этой музыки) и для боперов-модернистов роль ритма, пульса композиции была первостепенной. Владимир Маяковский, стремясь к ритмической стройности и ударности стихов, неосознанно связывает это с барабанным маршеобразным боем, ударами, звоном тарелок, придавая и энергичную музыкальность и необычность среза поэтической рифмы и сохранения целостности идейно-смыслового напряжения своих произведений.

Марш – постоянное ритмичное движение – характерно для стихов Владимира Маяковского, которое изучалось как отдельный феномен поэта. Эта боевая ритмика и образность «Левого марша» (1918) созвучна «Blues March», блюзовому маршу Б. Голсена (1958), записанному ансамблем «Посланцы джаза» барабанщика Арта Блэйки. В нем не только движение вперед революционеров би-бопа, но напоминание о связи с предысторией джаза, марширующими оркестрами, которое в конце XIX в. наполняла своими громкими звуками улицы города. Владимир Маяковский тоже демонстрировал громкость и яркость в выступлениях перед публикой, толпой. Его марш идейно сливается с «Блюз-маршем».

Анализ стихосложения Владимира Маяковского привел исследователей к термину изобретательной многослойности поэтической ритмики – «лесенке». Столь сложные размеры стали появляться и в джазе уже в 1950-е гг. «Take Five» Поль Дезмонда точно так же перевернул степенно-сложившийся мир кратных долей в инструментальной музыке. Эта пьеса вся построена на размере 5/4. (безусловно, в классической музыке сложные размеры фрагментарно использовались давно). Но такой ритмо-шок публика смогла получить и оценить только от джазовых исполнителей, настолько это было ярко, выпукло, неожиданно.

Общность Владимира Маяковского и джазовых модернистов – в неприятии подчас толпой обывателей (слушателей) их направленности, языка произведений, творческих исканий.

Поиск В. Маяковского и модернистов в джазе увенчался успехом: и поэзия Маяковского, и модерн-джаз стали «маяками-опорами» для развития поэзии и джаза следующих поколений, оставаясь обособленными художественными

От футуризма Владимира Маяковского к модернизму в музыке XX в.

пластичными памятниками, событиями-фигурами, ведущими по пути будущего развития искусства и культуры.

Проходят десятилетия, и поэзия Владимира Маяковского вновь начинает будоражить умы современников своей новизной, необычностью. То же самое можно сказать о творениях боперов 1940-х гг., чье творчество, темы многократно возвращаются в исполнительство музыкантов конца XX – начала XXI в.

Примечания

¹ Маяковский В. В. Пятый интернационал: поэма. Ч. 1 // Сочинения: в 2 т. М.: Правда, 1987. Т. 2. С. 139. Далее в примечаниях в ссылках на произведения В. В. Маяковского указывается только название стихотворения, номер тома и страницы в этом издании сочинений.

² Цит. по: Львов-Рогачевский В. Футуризм // Литературная энциклопедия: слов. лит. терминов: в 2 т. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. Т. 2: П–Я. Стб. 1047–1058. URL: <http://az.lib.ru> (дата обращения: 18.09.2014).

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Герман М. Модернизм: искусство первой половины XX в. СПб.: Азбука-классика, 2008. С. 33, 191.

⁶ Скрипка и немножко нервно // Т. 1. С. 56.

⁷ Приказ по армии искусства // Там же. С. 101–102.

⁸ Блек энд уайт // Там же. С. 285. Гавана, 5 июля 1925 г.

⁹ Маруся отравилась // Там же. С. 490.

¹⁰ «Общее» и «мое» // Там же. С. 521–522.

¹¹ Флейта-позвоночник // Там же. Т. 2. С. 25–26.

¹² Человек: поэма // Там же. С. 75. Фрагмент «Вознесение Маяковского».

¹³ 150 000 000: поэма // Там же. С. 127–128.

¹⁴ Владимир Маяковский: трагедия // Там же. С. 439.

¹⁵ Клоп: феерическая комедия // Там же. С. 560.

¹⁶ Война и Мир. Ч. 1 // Там же. С. 38.

¹⁷ Веселие // Там же. С. 640.

¹⁸ Как делать стихи? // Там же. С. 682–683.

¹⁹ Мое открытие Америки. Гл. Нью-Йорк // Там же. С. 691, 693, 697, 698.

²⁰ То же. Гл. Америка // Там же. С. 715.

²¹ «Общее» и «мое» // Там же. Т. 1. С. 521–522.

²² Стихи об Америке. Домой! // Там же. Т. 2. С. 345.

²³ Во весь голос // Там же. С. 427.