Министерство общего и профессионального образования РО

ГБОУ РО «Таганрогский педагогический лицей-интернат»

Кафедра филологии

Исследовательская работа по литературе

Тема творца и творения в поэме В. В. Маяковского «Флейта-позвоночник»

Выполнила:

обучающаяся 9 в класса

Дианова Евгения.

Руководитель:

учитель русского языка и

литературы

Скрипка Т. В.

Таганрог

2019 г.

Содержание.

Введение…………………………………………………………………………..3

Основная часть…………………………………………………………………....6

Глава 1. Тема творчества в поэзии В. В. Маяковского.………………..............6

Глава 2. Образ творца и творения в поэме «Флейта-позвоночник»….............11

Заключение…………………………………………………………………….....15

Список использованной литературы…………………………………………...16

Введение

Сразу после похорон В. В. Маяковского М. И. Цветаева написала: «Боюсь, что, несмотря на народные похороны, на весь почет ему, весь плач по нём Москвы и России, Россия до сих пор не поняла, кто ей был дан в лице Маяковского» [19, с. 307].

В раннем стихотворении «А вы могли бы?» дерзкий поэт-художник, рисуя свой портрет Вселенной (вернее, натюрморт), предлагает изысканным меломанам сыграть «на флейте водосточных труб». Будничный, серый мир в восприятии живописца превращается в многокрасочный и музыкальный. Антитеза кроется не только в противоположности мировосприятия творца и обывателя. Участь поэта трагична, потому что океан и любовь существуют только в его воображении.

В поэме «Война и мир» Маяковский объяснил необходимость нового языка искусства, который смог бы удовлетворить запросы века:

Этого

стихами сказать нельзя.

Выхоленным ли языком поэта

Горящие головни лизать! (I, 277)

Нежность и грубость, патетика и ирония, фантастика и быт – все слилось в едином голосе Маяковского. Дело – в масштабе личности поэта, в строе его души, в способности лирика все далекое сделать близким, а во всем личном находить общечеловеческое:

И чувствую –

«я» для меня мало. (I, 231)

Поэт устремлен к миру с его болями и обидами. Это мир, где города «повешены», где «распяты городовые», где у раненого солнца вытекает глаз. Здесь не может быть гармонии, все здесь бунт и мятеж. Маяковский не рассказывает стихами о грядущей революции, он ее изображает в Слове, человеке:

Уже ничего простить нельзя.

Я выжег души, где нежность растили.

Это труднее, чем взять

Тысячу тысяч Бастилий! (I, 239)

В центре этого мира живет лирический герой поэта, в котором слились все грани нравственного идеала Маяковского. Молодой творец замечал, как из старого мира исчезли красивые люди, улицы заполнил «обрюзгший жир», а хозяевами жизни стали сытые. Отсюда тоска и боль:

Я одинок, как последний глаз

Идущего к слепым человека! (I, 78)

В послереволюционные годы поэта Маяковский оценивает поэта как активного участника переустройства мира («Левый марш», «Приказ по армии искусств»). В стихотворении «Разговор с фининспектором о поэзии» сравнит творчество с добычей радия: «…в грамм добыча, в год труды», а для себя найдет емкую, но далеко не исчерпывающую его сущность формулу: «Агитатор, горлан, главарь» в поэме «Во весь голос».

Концовка стихотворения «Домой!», снятая поэтом за несколько лет до его трагической гибели, возвестила горькое чувство одиночества «человека-громады»:

Я хочу быть понят

моей страной.

Я не буду понят,

что ж,

по родной стране

пройду стороной,

как проходит

косой дождь (VI, 173).

За громом его восклицаний, за криком нужно расслышать большое человеческое сердце. Силой чувства поэт был способен оживить и Медного всадника, и чугунного Пушкина в стихотворении «Юбилейное». В этом произведении мы находим итоговые мысли и чувства:

Мне бы

памятник при жизни

полагается по чину.

Заложил бы

динамиту

- ну-ка, дзынь!

Ненавижу

всяческую мертвечину!

Обожаю

всяческую жизнь! (III, 46)

В первоначальном варианте последняя строчка звучит следующим образом: «Растрезвоню всяческую жизнь!», что выглядит более «по-маяковски». В этой строке – выражение философского кредо поэта.

Цель нашей работы – раскрыть особенности художественного воплощения темы творца и творения в поэме «Флейта-позвоночник».

Достижению цели способствует решение следующих задач:

- рассмотреть концепцию творчества в ранней поэзии В.В.Маяковского;

- представить поэтический идеал автора «Флейты-позвоночник».

Актуальность нашего исследования заключается в следующем:

- рассмотрение темы творчества в поэме, не входящей в школьную программу;

- систематизация представлений о воплощении футуристической идеи искусства-жизнестроения.

Гипотеза: мы предполагаем, что Маяковский, автор поэмы «Флейта-позвоночник», сближал искусство с жизнью, а жизнь – с искусством, представляя слово средством пересоздания мира. Близость автора и героя была особенностью произведений начала ХХ века, когда творчество становилось жизнью, а жизнь – творчеством.

Предмет исследования – образ творца и тема творчества в поэме «Флейта-позвоночник».

Объект исследования – поэма «Флейта-позвоночник».

Методы исследования:

- сбор и анализ информации по теме, изучение теоретического материала;

- структурный, лингвистический и пообразный анализ поэмы «Флейта-позвоночник» с точки зрения художественного воплощения в ней тема творца и творчества;

- обработка полученного материала.

Глава 1. Тема творчества в поэзии В. В. Маяковского.

Многие поэты в России пытались ответить на вопрос о том, каково их «место в рабочем строю». Маяковский считал, что человек, занимающийся творчеством, может изменить отношение людей к жизни.

Стихотворение-манифест «Приказ по армии искусств» было опубликовано в 1918 г. Это время строительства нового государства, поэтому поэт предлагает избавиться от старого уклада жизни. Творческую работу лириков он сближает с трудом художников.

Лирический герой неслучайно выбирает армейский жанр приказа, ведь его нельзя ослушаться. В 1921 году поэт пишет «Приказ по армии искусств № 2». Он призывает к творению нового искусства, способного «выволочь публику из грязи».

Как и великие предшественники, Маяковский не мог не задумываться о роли поэтического слова в жизни. В своих стихах он говорит не только о высоком назначении поэзии, но и о реализации этого назначения.

В произведении «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче» мы вновь видим новую грань раскрытия темы. Перед нами новый строй чувств, новые ассоциации. Фантастическое допущение – разговор поэта с солнцем – позволяет выявить взгляд на роль творчества в жизни. Герой выражает свое личное понимание поэзии как выполнение социального заказа РОСТА:

Про то,

про это говорю,

что де заела РОСТА…(I, 199)

Они переходят на «ты», осознавая свою близость – оба, поэт и солнце, противостоят тьме. И если нет Солнца, то души озаряет поэзия:

Светить всегда,

светить везде,  
до дней последних донца,

светить –  
и никаких гвоздей!

Вот лозунг мой –  
и солнца! (I, 199)

В стихотворении «Юбилейное» (1924) Маяковский приравнивает свои поэтические достижения к поэзии Пушкина: *«У меня,/ да и у вас, / в запасе вечность»* (III, 38).

Поэт понимает, что при жизни к нему не придет народное признание, но позже справедливость восторжествует. Он утверждает, что его поэзия равна поэзии Пушкина и Некрасова; говорит, что в его время страна стала «поэтами нища», потому что «надо, /чтобы поэт / и в жизни был мастак». (III, 43). Возникает тема литературного памятника.

«Разговор с фининспектором о поэзии», появившийся в 1926 г., стал откликом на изменения в налоговом законодательстве: теперь поэт должен был отдать часть своего дохода в пользу государства. Маяковского возмутил такой материальный подход к творчеству, поэтому метафорический ряд произведения связан с товарно-денежными отношениями.

Герой стихотворения справедливо заявляет: «…труд мой любому труду родствен». Вместе с тем издержки его заключаются в «амортизации сердца и души», а не в количестве потраченных сил или бумаги.

Он пытается показать, что поэзия – это не просто сложение слов в рифму, а великий труд, требующий большой отдачи. Поэтому быть поэтом – отнюдь не легкая работа. Она сопоставима одновременно и с прыжком в неизвестность, и сложностью работы тех, кто добывает радий:

Поэзия –

та же добыча радия.  
 В грамм добыча,

в год труды.  
Изводишь

единого слова ради  
тысячи тонн

словесной руды (IV, 29) .

А все потому, что слово требует взвешенного и бережного отношения. При этом каждое произведение должно быть по-своему новым и необычным. А это значит, что каждый раз поэт должен открывать в себе новые грани таланта, затрагивая при этом еще не познанные темы: *«*Поэзия – вся! – езда в незнакомое*», «*А что, если я народа водитель и одновременно – народный слуга?*»* (IV, 31).

Главным долгом поэта, а значит и целью всей поэзии, Маяковский видел борьбу с мещанством как негативным проявлением существующего мира:

Эти слова

приводят в движение  
 тысячи лет

миллионов сердца.  
 Долг наш –

реветь

медногорлой сиреной  
 в тумане мещанья,

у бурь в кипенье.  
 Поэт

всегда

должник вселенной,   
 платящий

на го´ре

проценты

и пени (IV, 32).

Стихотворение является отражением размышлений Маяковского о месте поэта в рабочем строю.Он укоряет фининспектора в том, что все считают «рифму – векселем», «строчку – распоряжением» и не видят в них душу и истинный смысл. А ведь всех нас может спасти только поэзия.

Если поэт захочет подвести посмертный баланс, то он будет «один в непролазном долгу». С иронией герой Маяковского просит зачислить его в «ряды беднейших рабочих и крестьян». Его завещание потомкам звучит так:

А если

вам кажется,

что всего делов –

это пользоваться чужими словесами,

то вот вам,

товарищи,

мое стило,

и можете

писать

сами! (IV, 34)

Понимая назначение своей поэзии, Маяковский подчеркивал, насколько она отличается от лирической. Особенно это противопоставление заметно в стихотворении «Сергею Есенину». Указывая на отличие поэзии Есенина от его испепеляющих стихов, Маяковский в то же время жалеет своего поэтического собрата.

По мнению Маяковского, одной из причин гибели Есенина послужила невозможность самовыражения:

Может,

окажись

чернила в «Англетере»,  
 вены

резать

не было б причины. (IV, 11)

Также в этом стихотворении Маяковский отмечает личностное отношение к творчеству Есенина: ему дороже не нежность и красивость, ценимые поклонниками, а сила, крепость, способность не только «воспевать жизнь, но и участвовать в ее переделке». Он принимал лишь активную жизненную позицию, с целью разгона таких «друзей», как Собинов, Коган:

Надо

жизнь

сначала переделать,  
 переделав – можно воспевать. (IV, 13)

Стихотворение «Сергею Есенину» стало откликом на смерть известного поэта. Маяковский всегда воспринимал его как своего литературного соперника, но смерть примирила их: «В горле горе комом – не смешок». Поэт подводит горький итог своим размышлениям:

В этой жизни

помереть

не трудно.

Сделать жизнь

значительно трудней. (IV, 14)

Маяковский хотел быть понятым если не современниками, то хотя бы потомками. Это стремление он отразил в поэме «Во весь голос». Ее справедливо называют поэтическим завещанием творца:

Я к вам приду

в коммунистическое далеко  
 не так,

как песенно-есенинский провитязь.  
 Мой стих дойдет

через хребты веков  
 и через головы

поэтов и правительств. (VI, 177)

Поэт пытается подвести итоги своего творчества, задается вопросом, что сделает его поэзию бессмертной. Хочет объяснить, почему он намеренно выделялся из числа своих современников, «поэтов чистого искусства». Причину он видит в своем стремлении отразить грубую действительность:

И мне

агитроп

в зубах навяз.  
 И мне бы

строчить

романсы на вас –  
 доходней оно

и прелестней.  
 Но я

себя

смирял,

становясь  
 на горло

собственной песне. (VI, 176)

Маяковский указывает, что поэзия должна отражать и освещать насущные проблемы дня. Он следовал этой цели, поэтому верил, что рано или поздно истинная самобытность его творчества будет понята:

Мой стих

трудом

громаду лет прорвет  
 и явится

весомо,

грубо,

зримо,  
 как в наши дни

вошел водопровод,  
 сработанный

еще рабами Рима. (VI, 177)

Маяковский подчеркивает партийность и классовость своего творчества, его связь с народом. Маяковский – поэт, необычайно чувствовавший время, поэт, ценивший верность высокому долгу творчества.

Глава 2. Образ творца и творения в поэме «Флейта-позвоночник».

Тема творчества в ранней поэзии Маяковского находит свое полное развитие в произведении «Флейта-позвоночник». В основе заглавия поэмы – метафора, которая соотносится с поразительным образом раннего стихотворения поэта «А вы могли бы?». «Флейта водосточных труб» отражает особенность творческого восприятия окружающего мира лирическим героем произведения. Флейта – символ звучащей души – используется в мифологии и литературе как метонимия искусства, восходя к шекспировскому образу («Гамлет»).

В поэме образ флейты становится принадлежностью облика лирического «я», символом величайшего страдания, которое готов претерпеть герой. Не случайно произведение открывается заявлением поэта о «прощальном концерте», который он дает «на всякий случай». Л. Кацис предполагает, что название поэмы восходит к произведению И. Анненского «Гейне прикованный» (боль в позвоночнике, невыносимые страдания немецкого поэта, слепота и при этом биение жизни в творчестве) [6, с. 62].

К.Г. Петросов, напротив, склонен считать центральный образ поэмы глубоко оригинальным, родившимся «на скрещении нескольких ассоциативных рядов»: образ скелета, связанный с мотивом ухода из жизни, его основа – позвоночник и череп, сближаются по форме с продольной флейтой и симметрично расположенными на ней отверстиями [11, с. 136].

Мотив грядущего конца усиливают образы черепа и пули, а «чаша вина в застольной здравице» отсылает нас к евангельскому представлению о жизни и смерти, где поминальный пир становится олицетворением не столько горя, сколько радости о переходе души в иной мир. Закономерно прямое обращение к памяти, благодаря которой возможно возвращение к «былым свадьбам». Память о былых или настоящих возлюбленных освящается христианскими образами икон.

Е. Эткинд склонен характеризовать «Флейту-позвоночник» как «поэму о несвободе человека», о «его трагической подчиненности року». Трагедия рока преодолевается с помощью искусства. Этому подчинена композиционная структура произведения, образующая замкнутый «мирокруг»: драма – ода – драма (в первой и третьей частях действуют три персонажа, во второй – лирический герой) [21, с.304 - 305].

Художественное пространство пролога необычно. Внешний мир полностью поглощен личностью лирического героя. «У души в пещере» хранятся все, «которые нравились или нравятся», «у мозга в зале» собираются «любимых неисчерпанные очереди». В действие вступает принцип предельного сгущения материи. «Телесное существование приобретают душа, творчество, сознание, память, веселье. Прием максимальной материализации внутреннего мира, овеществления отвлеченностей станет важнейшим в поэзии Маяковского» [21, с. 308]. Перед нами открывается пространственный план внутреннего космоса.

Действа свадебного и поминального торжества, сопрягающиеся в прологе поэмы, объединяются образом лирического героя, заявляющего:

Я сегодня буду играть на флейте.

На собственном позвоночнике (I, 252).

Музыкальная стихия, характерная для поэзии раннего Маяковского, вторгается в произведение не только благодаря центральному образу, но и создается с помощью особого стихотворного ритма, мелодика которого становится диссонансом ноктюрну. Маршевая ритмика входит в поэму с образом лирического героя в первой части:

Версты улиц взмахами шагов мну…(I, 252).

Движение помогает герою поэмы преодолеть страдание, хотя он понимает, что от страсти ему не уйти. С этого момента в произведение входит образ возлюбленной поэта, «проклятой», которая заставила «метаться и крики в строчки выгранивать». «Она» в представлении лирического героя наделена «грубостью», как и сам поэт, озаренная светом его любви, «она» вечна, как «гетевская Гретхен» или Травиата Верди, и реальна, как любая женщина:

Тебя пою,

накрашенную, рыжую (I, 252).

И она же – та, имя которой лирический герой готов повторять «в веках».

Мотивы праздника, веселья, парадоксально сочетающиеся с отчаянием героя, объединяет лейтмотив любви – «главного действующего лица в поэме».

Благодаря этой теме в художественном времени произведения сопрягаются современность и вечность. В поэме мы находим отзвук сражений Первой Мировой войны. Однако все противоборствующие нации (французы, немцы, русские) должны стать участниками более важного действа, склониться перед величием чувства героя:

Люди,

слушайте!

Вылезьте из окопов.

После довоюете (I, 253).

Реальный план художественного произведения создается также намеченной штрихами настоящей истории любви Владимира Маяковского и Лилии Брик. Сфера автобиографического «я» позволяет увидеть земное, человеческое воплощение темы вселенской любви.

Евангельские образы бога, дьявола, апостола отсылают нас к миру христианского предания. Лирическое «я» поэмы – новый апостол в понимании поэта – мощью своей личности и масштабом страстей скорее напоминает падшего ангела. Молитва и богохульство определяют историю взаимоотношений бога и демона. «Счастливый первенец творенья» (М.Ю. Лермонтов) познал гармонию и отринул ее. Отношения лирического героя поэмы с богом развиваются по обратной сюжетной формуле: отрицание Всевышнего, проклятие любовью, которое получил герой в ответ на свой богоборческий бунт и стремление возвратиться вновь к господу, желание отдать себя на суд «всевышнего инквизитора». Через вечное чувство герой постигает Бога:

Вот я богохулил.

Орал, что бога нет,

а бог такую из пекловых глубин,

что перед ней гора заволнуется и дрогнет,

вывел и велел:

люби! (I, 251)

Именно страдания любви позволяют поэту увидеть, как «под небом в круче измученный человек одичал и вымер». Закономерно, что настоящий муж героини сродни дьяволу. Инквизиторский суд Бога кажется нестрашным в сравнении с казнью ужаса, «что тебя любить увели». Пытка лирического героя, «чудотворца всего, что празднично» и «уже наполовину сумасшедшего ювелира», заставляет его вновь и вновь «крики в строчки выгранивать». Вот он, настоящий ад, в сравнении с которым небесное пекло– ничто. Поэтому выкрикивает герой свою последнюю просьбу Всевышнему, несмотря на всегдашнюю иронию по отношению к богу, готовый признать его могущество:

Делай, что хочешь.

Хочешь, четвертуй.

Я сам тебе, праведный, руки вымою.

Только –

слышишь! –

убери проклятую ту,

которую сделал моею любимою! (I, 252).

Если вспомнить христианскую формулу: Бог – это любовь, то состояние лирического героя поэмы можно оценить как борьбу с чувством, а значит с Богом внутри себя. Душа лирического героя сражается с той несвободой, с теми цепями, которые накладывает любовь на человека. Чтобы избавиться от проклятия, герой поэмы даже готов отдать возлюбленную своему сопернику:

Хорошо!

Уйду!

Хорошо!

Твоя останется,

Тряпок нашей ей,

робкие крылья в шелках зажирели б (I, 257).

Так в поэме формируется образ счастливого избранника, «жирного», которому поэт проиграл сражение, не столько ему даже, сколько самому себе.

Альтернативой любви для лирического героя поэмы становится творчество. Желанию «на рояль положить человечьи ноты» противостоит «слов нечеловечья магия». Жажда поэтического творчества обретает лирическую формулу: «пить и пить стихи». Рождение художественных созданий приравнивается к чуду Распятия и Воскресения, вновь вводя в поэму евангельские мотивы. Лирический герой, подобно новому Христу, «гвоздями слов прибит к бумаге». И все же страдание, отчаяние и лихорадку любви герой поэмы не променял бы на спокойствие и гармонию, поскольку сила страдания – источник поэзии. Дар любить и творить приобщает лирическое «я» поэмы к вечности:

Может быть, от дней этих…

…останемся только

ты

и я… (I, 253).

…Тебе в веках уготована корона,

а в короне слова мои –

радугой судорог (I, 256).

Вечные темы любви, смерти и творчества позволяют расширить художественное и историческое пространство поэмы. Многочисленные реминисценции подчеркивают величие чувств лирического героя. «Слова любви», ворвавшиеся в ход Первой Мировой войны, никогда «не ветхи», они воскрешают эпоху античности с именем бога Бахуса, новое время с Гете и Верди; пространство произведения включает туманы Лондона, пески Сахары, Сену, Сокольники и остров Святой Елены. Причем все эти географические ориентиры приобретают условный характер, включаясь в различные трансформации лирического героя. Его причудливая фантазия позволяет вообразить себя разлившейся Сеной и положить «Сахарой горящую щеку». Но все это необходимо лишь для того чтобы в конце концов прийти к своему главному состоянию – состоянию поэта-творца.

Заключение.

Человек страдающий и созидающий, творящий и борющийся – таков лирический герой поэмы и идеал поэта в жизни. Герой произведения, отмеченный необычной масштабностью, гиперболизмом личности («большой, непокорный человек в мире духовных карликов» [8, с.46] по меткому замечанию А. Михайлова), находится в противоборстве с окружающим миром, мечтая преобразовать его по собственной модели. Борьба с мирозданием в поэме получает выражение в противостоянии Богу, но ареной битвы становится душа лирического героя.

Евангельский сюжет страдания, очищения и духовного воскресения находит в поэме своеобразное преломление. Любовное отчаяние, «плач» и хохот лирического героя, Нового Христа, преображаются в «распятью равную магию» поэзии. Но прежде лирическому «я» придется пережить противоречия, расколотость сознания «в вопле».

Раздвоенность – не единственная характеристика внутреннего мира героя. Чтобы прийти к состоянию творчества, лирическому «я» суждено претерпеть ряд изменений, которые находят свое отражение в многочисленных метафорах. Герой предстает перед читателем в самых разных ипостасях: средневековый тореадор, царь, новый Наполеон, солдат Первой Мировой, благодаря своему чувству, он «равный кандидат и на царя вселенной, и на кандалы». Богохульник, преступник и царь, апостол… В этих метаморфозах повинна «последняя в мире любовь». Историю этой величайшей в мире страсти призывает «слушать» лирический герой, вопреки войне и революции.

Новизну чувства и бесповоротность решений лирического героя подчеркивают неологизмы с приставкой вы – «вымолоди», «вызарю», «вымчи», «вырылись», «выкосилась», «вызолачивайтесь», «вымучившая», «выник».

Открытием поэта стал и образ возлюбленной, в изображении которой соединяется высокая религиозная духовность (мотив иконы – лик, глазами на ковре «вызаренный», нерукотворный) и христианские представления о женщине как о «сосуде зла» (проклятье для мужчины). «Она» – достойная спутница того, кто одновременно новый Христос и Демон (реминисценция из лермонтовского «Демона»: «Будто целую покаянными губами в холодных скалах высеченный монастырь»).

Поэмы «Облако в штанах» и «Флейта-позвоночник» объединяют многие сюжетные мотивы и образы. Любовь как наказание и страдание, болезнь («образ чахоточного»), он – апостол и новый Христос, она – «проклятая», причиняющая боль одним своим существованием, мотивы распятия как символа величайшей муки и крика как олицетворения внутреннего состояния героя. Однако боль души лирического героя во второй поэме преодолевается приходом к творчеству, временно примиряя поэта с несовершенством Вселенной.

Список использованной литературы.

1. Маяковский В.В. СС в 12 томах. – М.: Правда, 1978. Ссылки на это издание приводятся в тексте.
2. Альфонсов В.Н. Нам слово нужно для жизни. В поэтическом мире Маяковского. – Л.: Советский писатель, 1983.
3. Вайскопф М. Во весь Логос. Религия Маяковского. – М. – Иерусалим: Саламандра, 1997.
4. Вайскопф М. Маяковский глазами Якобсона (О творчестве Маяковского) // Известия АН. Серия литературы и языка, 1997. Т. 56, №3, с.63–67.
5. Гаспаров М.Л. Идиостиль Маяковского. Попытка измерения // Гаспаров М.Л. Избранные труды, т. 2. О стихах. – М.: «Языки русской культуры», 1997.
6. Кацис Л.Ф. Владимир Маяковский. Поэт в интеллектуальном контексте эпохи. – М.: Языки русской культуры, 2000.
7. Марков В.Ф. История русского футуризма.– СПб: Алетейя, 2000.
8. Михайлов А.А. Мир Маяковского: Взгляд из восьмидесятых. – М.: Современник, 1990.
9. Петрова Н.А. Мотив «флейты». Маяковский и Мандельштам // Литературное обозрение, 1993, №9-10, с. 54-56.
10. Петросов К. Г. Загадка поэта: Маяковский в публикациях последних лет // Книжное обозрение, 1993, 16 июля (№28), с. 16-17.
11. Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания // Сост. В.Н. Терехина, А.П. Зименков. – М.: Наследие, 2000.
12. Сарычев В.А. Кубофутуризм и кубофутуристы: Эстетика. Творчество. Эволюция.– Липецк, 2000.
13. Смирнова Л.А. Русская литература конца XIX – начала XX века: Учеб. для студентов пед. ин-тов и ун-тов.– М.: Просвещение, 1993.
14. Спивак Р.С. Русская философская лирика: 1910-е годы. И.Бунин, А.Блок, В Маяковский.– М.: Флинта, Наука, 2003.
15. Стрижнева С. Когда-нибудь, через тысячу лет // Российская газета, 1993, 16 июля (№135), с. 8.
16. Субботин А.С. Маяковский: Сквозь призму жанра. Монография. – М.: Советский писатель, 1986.
17. Ханзен-Леве О.А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения.– М.: Языки русской культуры, 2001.
18. Харджиев Н.И. Статьи об авангарде: В 2-х тт. Т.2.– М.: RA, 1997.
19. Цветаева М.И. Эпос и лирика современной России (Владимир Маяковский и Борис Пастернак) // В кн.: Цветаева М. И. Об искусстве. – М.: Искусство, 1991.
20. Шенгели Г. Маяковский во весь рост // Вопросы литературы, 1990, №11-12, с. 18-69.
21. Эткинд Е. Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопоэтики русской литературы XVII-XIX вв. – М.: «Языки русской культуры», 1998.
22. Якобсон Р. О. О поколении, растратившем своих поэтов // Вопросы литературы, 1990, №11-12, с. 73-98.
23. Янгфельдт Б. Любовь – это сердце всего: В.В. Маяковский и Л.Ю. Брик. Переписка 1915-1930.– М.: Книга, 1991.